A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS

CANADA
HOUSE OF COMMONS

REPORT OF THE SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT

STANDING COMMITTEE
ON COMMUNICATIONS AND CULTURE

GABRIEL FONTAINE, M.P.
CHAIRMAN

OCTOBER 1985

85-6161/

A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS

© Minister of Supply and Services Canada 1985

Cat. No. XC 31-331/2-01

ISBN 0-662-54060-3

HOUSE OF COMMONS

Issue No. 27

From Thursday, June 27, 1985
to Tuesday, September 24, 1985

Chairman: Gabriel Fontaine

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 27

Du jeudi 27 juin 1985
au mardi 24 septembre 1985

Président: Gabriel Fontaine

Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on

The Revision of Copyright

Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur

La révision du droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon:
Revision of the Canadian
Copyright Act

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon:
Révision de la Loi canadienne sur le
droit d'auteur

INCLUDING:

The FIRST and SECOND REPORTS
to the House

Y COMPRIS:

Les PREMIER et DEUXIÈME RAPPORTS
à la Chambre

First Session of the
Thirty-third Parliament, 1984-85

Première session de la
trente-troisième législature, 1984-1985

SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT

MEMBERS

CHAIRMAN: GABRIEL FONTAINE

Jim Edwards
Lynn McDonald
Bill Rompkey
Geoff Scott

Other Members	Robert Pennock Edouard Desrosiers David Berger
Clerk of the Sub-Committee	Richard Dupuis
Counsel	Claude Brunet Claude Forget Wanda Noel
Consultant	Claude Rheault
Research Officers from the Library of Parliament	Monique Hébert Terrence Thomas Margaret Young

Published under authority of the Speaker of the House of Commons by the Queen's Printer for Canada

Available from the Canadian Government Publishing Center, Supply and Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes par l'Imprimeur de la Reine pour le Canada

En vente: Centre d'édition du gouvernement du Canada, Approvisionnements et Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

SECOND REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE HOUSE

Thursday, October 10, 1985

The Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright has the honour to present its

SECOND REPORT

According to its Order of Reference dated Thursday, January 24, 1985, your Sub-committee was formed on Thursday, February 7, 1985 to consider all aspects of the Revision of Copyright. According to its Orders of Reference dated Friday, May 10, 1985 and Wednesday, September 25, 1985, your Sub-committee has the honour to present its Second Report which reads as follows:

(Text enclosed)

Your Sub-committee has adopted this report, including 137 recommendations and requests the Government to study whether it is advisable to enforce the said recommendations and, in accordance with item 70 (16) of the Standing Orders, requests the Government to table a global answer to this report.

A copy of the Minutes of Proceedings and Evidence relating to the Sub-committee on the Revision of Copyright (*Issues 1 to 26, and 27 including the Second Report*) is tabled.

Respectfully submitted,

GABRIEL FONTAINE
Chairman

ACKNOWLEDGEMENTS

From the very beginning of its deliberations in February 1985 and throughout the different report-writing stages, the Sub-Committee has received the co-operation and support of a great many people. We wish to thank each and everyone who contributed to the Sub-Committee's work.

First, the members of the Sub-Committee wish to extend their gratitude to all the individuals who appeared as witnesses (*see Appendix C*) as well as those who, while they did not testify, submitted written briefs. Their contribution proved invaluable to us.

The Sub-Committee also wishes to express its appreciation to the central staff for their excellent work and commitment and for the long hours devoted to this study. In particular, we wish to thank the Clerk of the Sub-Committee, Richard Dupuis, who ably scheduled the activities and managed the administrative, financial and logistical aspects of the Sub-Committee's work. We also appreciate the contribution of Francine-Michelle Therrien, Secretary to the Clerk, assisted by Jean Beauchamp, who has worked faithfully for the Sub-Committee since the beginning of its mandate.

The Sub-Committee owes a special debt of gratitude to its advisers for their dedication and great expertise. We thank Claude Brunet from Montreal, Claude Forget from Montreal, Wanda Noel from Ottawa, and Claude Rhéault from Quebec City. We also appreciate the valuable contribution made by Monique Hébert, Terrence Thomas and Margaret Young from the Research Branch of the Library of Parliament.

The Sub-Committee also wishes to acknowledge the contribution of Lucie Daniel and Karen Kluz who, with great skill and patience, typed and re-typed the text of the Report. We also thank Jacqueline Filotas, assisted by Martin Rochon, for her excellent work on the French version of the Report. The Sub-Committee thanks its interpreters for their marvellous work at the public hearings.

Finally, the Sub-Committee would like to thank the staff of the Committees and Private Legislation Branch, the Translation Bureau of the Secretary of State and the other services of the House of Commons for their administrative and technical assistance.

CONTENTS

PREFACE

PART I
BACKGROUND AND PHILOSOPHY

A. SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT 1

B. HISTORY OF REVISION 2

C. A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS 3
1. Give More Emphasis and Reward to Creative Activity 4
2. Clarify and Extend Moral Rights 6
3. Make the Application of Copyright Principles as General as Possible 8
4. Avoid Improper Extensions of Copyright Protection 10
5. Recognize the Major Importance of Cultural Enterprises 13

PART II
WORKS PROTECTED BY COPYRIGHT

A. WRITING AND PUBLISHING 15
1. Subject Matter 15
(a) Published Editions 15
(b) Translations 16
(c) Blank Forms 17
(d) Category of Protection 17

2. Rights 18
(a) The Right to Prohibit Importation 18
(b) Public Lending 20
(c) Reproduction 20

3. Limitations 21
(a) Reproduction By Libraries 21
(b) Compulsory Licences 22
(i) The Translation Compulsory Licence 22
(ii) The Reproduction, Public Performance and Printing Compulsory Licences 23
(iii) The Unlocatable Copyright Owner 23

B. THE VISUAL ARTS 24
1. Subject Matter 24
(a) Artistic Works 24
(b) Choreography 25
(c) Industrial Design 26

2. Rights 27
(a) Exhibition 27
(b) *Droit de Suite* 28

3. Ownership 29

C. MUSICAL WORKS 30
1. Subject Matter 30
2. Rights 31
3. Limitations 31
(a) Fairs and Exhibitions 32
(b) Religious Services and Charitable Objects 33
(c) Compulsory Licence for Mechanical Reproduction 33
(d) "Receiving Sets and Gramophones" 35

D. AUDIO-VISUAL WORKS 36
1. Subject Matter 36
2. Rights 37
3. Term 39

E. COMPUTERS 39
1. The Computer as a Support 39
2. The Computer as a Creative Tool 41
3. Computer Programs 44
4. Semi-Conductor Chips 46

PART III
NEIGHBOURING RIGHTS

A. SOUND RECORDINGS 49
1. Category of Protection 49
2. Rights 49
3. Ownership 51
4. Limitations 52
5. Term 52
6. Remedies 53

B. PERFORMERS' PERFORMANCES 53
1. Subject Matter 53
2. Ownership 56

3. Limitations 56
4. Term 57

C. BROADCASTS 57
1. Subject Matter 57
2. Rights 58
3. Term 59
4. Limitations Benefitting Broadcasters 59
(a) Incidental Use in a Broadcast 59
(b) Ephemeral Recordings 60
(c) Identification of Works Broadcast 62

PART IV
GENERAL ISSUES

A. FAIR DEALING 63

B. REQUESTS FOR SPECIAL CONSIDERATION 66
1. Handicapped 66
2. Archives 68
3. Education 70

C. RENTING RIGHT 71

D. HOME COPYING 73

E. RETRANSMISSION 77
1. Retransmission is More Than Signal Enhancement 77
2. Impact of Retransmission Payments 78
3. Retransmission Right as an Extended Broadcast Right? 79
4. Common Carriers 80
5. Implementation of a Retransmission Right 80
6. Small and Isolated Communities 83

PART V
IMPLEMENTATION OF THE COPYRIGHT LAW

A. COLLECTIVES 85

B. COPYRIGHT APPEAL BOARD 88
1. Jurisdiction 89
2. Procedural Matters 91
3. Appeals 92
4. Composition of the Board 92

C. REGISTRATION 93

D. INFRINGEMENT AND REMEDIES 96

APPENDICES

APPENDIX A Dissenting Opinion 99

APPENDIX B Recommendations 103

APPENDIX C List of Witnesses 113

APPENDIX D Staff of the Sub-Committee 125

APPENDIX E Orders of Reference, Reports and Minutes of Proceedings 127

PREFACE

This Report recommends a Charter of Rights for Creators.

Canada's *Copyright Act*[1] has existed for more than 60 years. It is imperative that we revise this antiquated copyright law which speaks of "mechanical contrivance," and "perforated rolls" as used in player pianos and, in its French version, refers to "radiophonie" to describe the technology of radio and television. When the Act was drafted, computers, photocopiers, satellites, cable television and video cassette recorders were unknown.

Advances in technology are now so rapid that the revision process must not only cope with the problems caused by developments since 1924; a new law must also keep an eye to the quickening pace of the use and exploitation of intellectual property to the end of the twentieth century, and beyond. The constantly changing technology has drastically altered the relationship between creators and the users of their works in today's society.

Copyright affects everybody. It gives basic protection to individual creators who work with their minds and their imaginations. Of course copyright does not stand alone as a policy tool to develop and encourage Canadian culture. Copyright is only one element of cultural policy. Even with a new copyright law it will still be necessary to use other policy tools to enhance the status of creators.

Copyright is also big business. Almost 500,000 Canadians are directly employed in major commercial industries such as broadcasting, book publishing, journalism, film and television production, music publishing, sound recording, and advertising. All these industries depend on the law of copyright to protect the works that are the basis of their commercial existence.

[1] R.S.C. 1970, c. C-30.

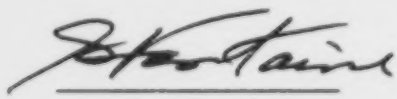
It was against this background — recognizing the cultural and economic importance of copyright — that an all-party Sub-Committee of the House of Commons Standing Committee on Communications and Culture spent 10 months examining copyright revision. The Sub-Committee received over 300 written briefs, and heard from 111 witnesses at public hearings in Ottawa, Toronto and Montreal. Poets, artists, librarians, lawyers, publishers, the handicapped, musicians, dancers, cable operators, broadcasters and computer companies were among those who appeared at the hearings. Their views on copyright varied widely.

A recurring theme, however, both at the hearings and later during the Sub-Committee's exhaustive weighing of the various positions, was the obligation of any new *Copyright Act* to support the rights of the creator. The Sub-Committee thinks that because of the special contribution creators make to Canadian society, they must be fairly rewarded for the constantly increasing number and variety of uses of their work. Indeed, this is the first of the 137 recommendations of the Sub-Committee:

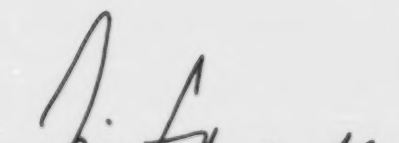
> **The *Copyright Act* should be expanded to include new property rights which reflect modern forms of creative activity and the various ways of communicating the fruits of that activity.**

In its work, the Sub-Committee has been spurred on by many groups and individuals to be bold and innovative in the development of a Canadian copyright system which would provide strong support to creative activities and to this country's cultural evolution. The Sub-Committee welcomed that challenge. The *Copyright Act* has the potential — given extensive revision — of becoming a Charter of Rights for Creators.

This Report is the result of the deliberations of five Members of Parliament who comprised the Sub-Committee, ably assisted by other Members with an interest in copyright. The Sub-Committee wishes to thank Robert Pennock (Progressive Conservative, Etobicoke North, Ontario) in particular for his interest and active participation. The Sub-Committee also wishes to thank the staff of the Sub-Committee who provided outstanding expert advice.

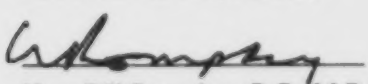


Gabriel Fontaine, M.P.
Chairman
Progressive Conservative
Lévis (Quebec)

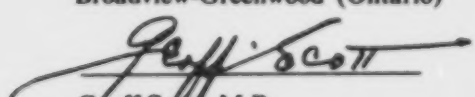


Jim Edwards, M.P.
Progressive Conservative
Edmonton South (Alberta)

Lynn McDonald, M.P.
New Democrat
Broadview-Greenwood (Ontario)



Hon. Bill Rompkey, P.C., M.P.
Liberal
Grand Falls-White Bay-Labrador
(Newfoundland)



Geoff Scott, M.P.
Progressive Conservative
Hamilton-Wentworth (Ontario)

PART I

BACKGROUND AND PHILOSOPHY

A. SUB-COMMITTEE ON THE REVISION OF COPYRIGHT

There have been increasing demands over the years from the arts community to revise the *Copyright Act*. Revision has proceeded slowly and concern over this lack of progress has resulted in a great deal of interaction between the government and the arts community on how the law should be revised. The arts community has made a substantial contribution to the revision process and was instrumental in bringing copyright revision to the stage where it could be considered by Parliament.

Copyright has been cited as one of the immediate concerns of the present government. The November 8, 1984 economic statement issued by the Honourable Michael H. Wilson, Minister of Finance, included a discussion of copyright under the heading "Economic Regulation and Intervention":[1]

> Canada's *Copyright Act*, unchanged since 1921, has been overtaken by new technologies. This has created ambiguities and uncertainties and has, in some cases, left Canadian copyright owners with less protection or compensation than would be available to them in other countries which have more modern copyright laws. Impacts are particularly significant for the vitality of our cultural and computer services industries. This is a real obstacle to economic growth, particularly in an economy which is increasingly service-oriented, with a growing role for the creation, transmission and processing of information, and in which automation may be a powerful source of productivity gains.
>
> A broad-based update of Canadian copyright legislation is needed to create an appropriate and balanced copyright environment. Much preparatory work has already been done and extensive consultation will continue.

[1] *A New Direction for Canada: An Agenda for Economic Renewal*, Canada, Department of Finance, 1984, 56.

In keeping with the importance of copyright, the present government referred all matters of copyright revision to the Standing Committee on Communications and Culture on January 24, 1985. The Committee then formed the all-party Sub-Committee, composed of five members of Parliament, and empowered it to study all aspects of copyright, including the proposals contained in the previous government's white paper on copyright revision.

B. HISTORY OF REVISION

Although the Sub-Committee examining copyright revision was formed only in early 1985, the discussion of revision has been taking place for over 30 years. In 1954 a Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Design was created.[1] The Ilsley Commission, which reported on copyright in 1957, was appointed to assess whether federal legislation relating to intellectual property afforded reasonable incentives to creative effort while at the same time not limiting public access to the results of creative effort. The notion of striking a balance between the rights of creators and the needs of users recurs throughout the discussion of the revision of copyright.

The Ilsley Commission was heavily influenced by developments in the United Kingdom — the Gregory Report of 1951 and the resulting *Copyright Act* in 1956. The Commission delayed its Report in order to study the United Kingdom Act and the debate surrounding it. During the period of the Ilsley Commission deliberations, several nations undertook revisions to their copyright law, and two major nations — the United Kingdom as mentioned above, and France a year later, in 1957 — introduced new legislation. Other nations had lengthy lags between formal studies of copyright and revised legislation. In Canada, the recommendations of the Ilsley Commission were never acted upon, although the Report influenced subsequent discussion of the subject.

In the mid-sixties the federal government asked the Economic Council of Canada to report on a number of issues, including patents, trade marks, copyright and registered industrial designs. The *Report on Intellectual and Industrial Property* was issued in January 1971.[2] The Council was of the view that intellectual property should be included in any general discussion of economic policy. The economic aspects of copyright were highlighted, with consumers' interests an important focus of the debate. Two members of the Council, representing labour interests, did not concur completely and felt the Report should have been more pro-creator. The economic approach also led to concerns about the balance of payments implications of copyright, concerns that recur to this date.

When the Economic Council Report was published, the Minister of Consumer and Corporate Affairs announced the formation of a group to review the Report and make recommendations for new copyright legislation. The result was the study *Copyright in Canada — Proposals for Revision of the Law*.[3] This study, expressing the personal views of

---

[1] Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Designs, *Report on Copyright*, Queen's Printer, Ottawa, 1957.

[2] Economic Council of Canada, *Report on Intellectual and Industrial Property*, Ottawa, 1971.

[3] A.A. Keyes and C. Brunet, *Copyright in Canada — Proposals for Revision of the Law*, Queen's Printer, 1977.

its authors, A.A. Keyes and C. Brunet, made creators' rights its central preoccupation. Although it was unabashedly pro-creator and emphasized the legal, rather than economic, aspects of copyright, the study took into account the Council's concerns about the international economic results of any change in copyright.

Following this study, the Department of Consumer and Corporate Affairs commissioned a number of independent studies on various aspects of copyright. Between 1980 and 1983, the department published 14 studies on selected issues.

Building on the research of three decades, the previous government through the Ministers of Communications and Consumer and Corporate Affairs issued, in May 1984, *From Gutenberg to Telidon — A White Paper on Copyright*.[1] Following the change of government, *From Gutenberg to Telidon* was referred to as a document which did not necessarily embody government policy. The general thrust of *From Gutenberg to Telidon* found favour with the Sub-Committee.[2] The Sub-Committee agrees with its assertions that the *Copyright Act* is seriously outdated, that copyright must continue to be regarded as private property, that revisions must respond to technological change and that new rights and subject matters are now essential.

C. A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS

In addition to the specific recommendations to be found later in this Report, the Sub-Committee wishes to express in more general terms the approach behind its efforts to modernize and improve the Canadian *Copyright Act*. The need to modernize is easily understood; the present Act was adopted before the onset of a period of extremely rapid technological change. The importance of updating such an ancient piece of legislation is obvious. One should say, however, that the 1924 Act, inadequate as it is today, has proved surprisingly adaptable to an evolving environment, considering that so few of the new media for creation and communication were known or in use at the time the Act was adopted. Before moving on, it is appropriate to pay homage to our legislators of a bygone era and to the flexibility and ingenuity of our legal system.

Yet, the task before this Sub-Committee is not one of mere updating. There is a need to give a new emphasis to the contribution of creators to our national life. Sixty years ago what might have seemed, to a country barely emerging from colonial status, as wishful thinking is now a widely-acknowledged reality. Canadian writers, composers, musicians, film-makers, artists, performers and creative workers of all description exist in numbers and in a quality such that the *creation* of a Canadian culture need no longer be a focus for policy: the issues are now to give it adequate recognition, to maintain its vitality and to expand its appreciation both in this country and abroad.

---

[1] The Department of Communications and the Department of Consumer and Corporate Affairs, Supply and Services Canada, 1984.

[2] Despite the fact that *From Gutenberg to Telidon* discusses over 100 issues to be decided in the revision process, a significant number of them are non-contentious, either because they are technical or because a consensus for change has emerged in the many previous reports and studies. Thus, where this Report does not explicitly deal with an issue raised in *From Gutenberg to Telidon* it may be assumed that the Sub-Committee is not opposed to its proposals.

It is with these purposes in mind that the Sub-Committee set about its task of revising the copyright law. In the process it has been guided by the following objectives:

1. Give more emphasis and reward to creative activity;
2. Clarify and extend moral rights;
3. Make the application of copyright principles as general as possible;
4. Avoid improper extensions of copyright protection;
5. Recognize the major importance of cultural enterprises.

Each of these general objectives will be examined in turn.

1. Give More Emphasis and Reward to Creative Activity

Many groups that appeared before the Sub-Committee stressed the following: what Canada does in the revision of copyright will show how much value it attaches to the contribution of creators to the national life. The *Copyright Act* is seen as a very significant symbol of the country's scale of values and as a signal to creators of their social merit or worth.

A similar concern seemed to inspire the Minister of Communications when he appeared before the Sub-Committee. He said (translation):[1]

> Copyright revision is one of my highest priorities as Minister responsible for Communications and Cultural Affairs ... We must therefore create in Canada a climate where culture can thrive.

The process of revising the *Copyright Act* undoubtedly gives rise to high expectations — so much so that one is tempted to issue a word of caution. Canada's culture cannot rest on this one pillar of public policy; other ingredients are needed because the *Copyright Act*, albeit of major importance, can only provide an indirect stimulus. Copyright contributes to the environment in which creative activity takes place, but everyone recognizes that it cannot generate that activity.

This being said, the Sub-Committee agrees with those for whom the adoption of a substantially revised *Copyright Act* is seen as an occasion to make a statement of our pride in the achievement of Canadian authors and performers and in the coming of age of this country as a place where cultural pursuits and creative activity are fully recognized.

Naturally, many witnesses before the Sub-Committee were not concerned with a merely symbolic statement about the rightful place of creators in Canadian society. The Sub-Committee shares with those witnesses the conviction that such symbols have meaning only if they are reflected in the income-earning potential of individual authors, composers, performers, and the many other creative individuals working in Canada.

---

[1] *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 1:20.

Creation is not, generally speaking, sufficiently economically rewarding, even granting the difficulty of defining what would be "sufficient." Creators readily engage in most forms of creative activity; there are very few formal barriers. Given the large number of individuals who are actively involved in creative activity, there will be few who can make a living out of it and fewer still who can derive a large income.

Copyright cannot remedy this situation but it can help. Copyright revision can remove what may be arbitrary or unnecessary restrictions which keep creators from fully benefitting from the use of their works.

There is an important characteristic of copyright as an income-generating mechanism: it rewards popular success rather than just effort. In this sense copyright provides a very democratic reward system because its outcome is the result of a cumulative process of choices — and of the expression of preferences — by thousands, even millions, of individuals. The copyright system constitutes a running poll about which works and which performers are of interest. Neither the *Copyright Act* nor the courts that interpret it can impose standards of taste.

From an economic perspective, the copyright system helps reinforce and sustain those who develop and nurture the cultural goods that the nation approves of and enjoys. These cultural goods are as varied as the tastes present in the communities making up the nation. No single person or group is the arbiter of taste. Copyright is the non-bureaucratic, non-technocratic tool of cultural policy. It does not stand alone — but it is indispensable to any cultural policy that is based on diversity, freedom of expression and the creation of works which express our culture.

Creative activity in Canada takes place under a "mixed system." There exist a number of official cultural programs that allocate funds on the basis of criteria not related to those that would trigger copyright payments. This Sub-Committee would like to reinforce the copyright element of this mixed system, the element which is characterized by relative freedom and diversity.

A note of caution: optimism must be tempered with realism. The *Copyright Act* remained essentially unchanged during a 60-year period coinciding with the fastest evolution in all the techniques related to creative expression. The unrevised law did not prevent a remarkable flowering of Canadian creativity. It is sometimes claimed that a revised *Copyright Act* will usher in a new era of Canadian cultural production. The Sub-Committee would certainly hope that this optimistic prediction comes true but realism invites moderation.

Nevertheless, realism does not dampen the commitment to write a new Charter of Rights for Creators. The question is not whether it should be done, but how? A piece of legislation is not, after all, a vehicle for sweeping philosophical statements but must provide predictable answers to concrete problems. Hopes have been voiced before the Sub-Committee the implications of which would be to sweep away existing formulations considered too restricted and specific, replacing them with radical general statements of intent.

At the risk of disappointing those who are unfamiliar — and impatient — with the legal drafting style, one has to recognize that legislation is an area where manner of expression

must be distinguished from content. The content that the Sub-Committee recommends should be included in the revised legislation contains very important substantive changes. For instance, many new rights ought to be given recognition for the first time in Canada: retransmission rights, performers' rights in their performances, broadcasting rights in sound recordings, rental rights, exhibition rights, as well as rights in computer programs, in translations, and in published editions.

The challenge in most of these instances is to expand the field of application of copyright principles without sacrificing established rules and precedents any more than necessary. The advantage of jurisprudential continuity resides in the savings that will accrue to creators in not having to go to court to test, at their own expense, the meaning of untried provisions.

RECOMMENDATION

1. **The *Copyright Act* should be expanded to include new property rights which reflect modern forms of creative activity and the various ways of communicating the fruits of that activity.**

2. Clarify and Extend Moral Rights

There is more at stake in the exploitation of a work than economic reward. Creative works are very much the expression of the personality of their authors. There is an identification between authors and their works.[1] The Sub-Committee agrees with the many witnesses who stated that creators cannot be fully protected unless their moral rights are recognized and enhanced.

First and foremost, the Sub-Committee would like to state that, in its view, moral rights should have as much importance as economic rights. This, unfortunately, does not appear to be the case under the present Act which identifies moral rights as being "independent from copyright," as if they were not part of coyright itself.[2] Worse, the French version of the Act does not even refer to them as rights, but as mere options[3] and privileges.[4] The Sub-Committee disagrees strongly with this treatment of such an integral part of copyright and accordingly recommends that the new Act fully recognize that moral rights are as important as economic rights. Consequently, all remedies for infringement of an economic right should also be available for infringement of a moral right.

Another consequence of the language used in the present Act is that moral rights appear to be protected only during the life of the author rather than the usual term of life of the author plus 50 years. If moral rights are to be recognized as being as important as economic rights, the term of protection should be the same.

---

[1] In French the word for "authorship" is "paternité."
[2] *Copyright Act*, section 12(7).
[3] "faculté"
[4] "privilège"

Mere clarification of the status of moral rights under the present law is not sufficient. The Sub-Committee agrees with the numerous witnesses who urged that moral rights be expanded. Recommendations are therefore made for additional moral rights.

One such new moral right arises from the realities of our consumer society. We live in an advertising age. No one would dispute that advertisers must obtain a person's consent before using that person to endorse a product. Individuals cannot be forced to publicly endorse products, services, causes or institutions against their will. But such a situation might occur indirectly where the individual is an author and a work is used without the author's consent as part of an advertisement, even though a publisher or collective has licensed the use. The traditional rights of reproduction or radio communication may not be sufficient to control such uses as they may be owned by third parties who have no particular interest in protecting the personality of the author.

For example, a publisher might grant a licence for the reproduction of an artistic or literary work as part of an advertisement for a pizzeria or a new automobile. A performing right society may have granted blanket licences for the radio communication of all musical works in its repertoire and a licenced broadcaster can use a certain musical work as background to a commercial or other promotion. If the promotion is pre-recorded, the consent of the copyright owner is necessary. But under current law, if it is carried live, no authorization is required.

The Sub-Committee believes that such uses go beyond the normal economic exploitation of creative works and that authors alone should have the right to decide whether they wish, even indirectly through the use of their works, to endorse a particular product, service, cause or institution. It is therefore recommended that a new moral right be introduced to allow authors themselves to authorize such uses of their works.

Witnesses before the Sub-Committee also supported the recommendation in *From Gutenberg to Telidon* that unauthorized modification of the original of an artistic work should be an infringement of the moral right of integrity, even in the absence of evidence of prejudice to the artist's honour or reputation.[1] The Sub-Committee agrees that this recommendation should be adopted, together with its limitations relating to physical relocation, alteration of the structure containing the work and legitimate restoration and preservation activities.

The Sub-Committee wishes to make clear, however, that respect for works of the mind and their creators should not take the form of paternalism. Creation is, after all, one of the most self-assertive pursuits that can be imagined, precisely because it is a process fraught with considerable risk. Artists and other creators will always have to go through a struggle in which many fail and where there cannot be any guarantee of success.

Freedom is vital to the creative environment. Concerns expressed that hard-pressed and non-established creators may be tempted to give away too much control over their works are well meant, but lead to undesirable constraints. All copyright rights — economic as well as moral — should be assignable or waivable. It is through negotiations about rights that

---

[1] Pages 26-27.

creators derive benefit from their works. What is important is that these rights be divisible and separable; each creative work gives rise to a bundle of rights and no more need be — or should be — assigned than is required for the purposes at hand. Associations of creators have — more than the legislation — an important educational and advisory role to play for their members in this regard.

RECOMMENDATIONS

2. **The revised law should recognize moral rights as an integral part of copyright.**

3. **All remedies for infringement of an economic right should be available for infringement of a moral right.**

4. **The term of protection for moral rights should be the same as the term of protection for economic rights.**

5. **The new Act should provide a moral right to authorize the use of any protected work in association with products, services, causes or institutions.**

6. **The revised Act should provide a moral right to prevent any modification of the original of an artistic work, including an element of a limited edition thereof, even in the absence of evidence of prejudice to the author's honour or reputation.**

7. **The right should be limited in order to permit the physical relocation of the work, the alteration of a structure containing the work, and legitimate restoration and preservation activities.**

8. **Unimpeded negotiations concerning the use and assignment of rights should be preferred whenever possible over compulsory arrangements, prohibitions and other predetermined outcomes.**

3. Make the Application of Copyright Principles as General as Possible

It is perhaps natural for those who exercise legislative authority to wish to assume for themselves a status somewhat above the law. The temptation ought to be resisted; the *Copyright Act* should apply to the Crown, and governments in Canada should be required to comply with it. The point is more one of form than of substance because no Canadian government has been using protected works without authorization or payment. That compliance, however, has been voluntary because, unless specifically provided for, a statutory obligation does not apply to the Crown. Because the revision of the *Copyright Act* constitutes an occasion to make a statement about the importance of works of the mind and intellectual property rights, it would seem entirely appropriate to make explicit that the same obligations apply to government as apply to everyone else.

Earlier in the revision process it had been suggested that the government should be able to make unrestricted use of protected works in case of national emergency. The Sub-Committee is not convinced that there is any need to provide for national emergencies in the *Copyright Act*. Should such an occasion unfortunately arise, one can assume that extraordinary powers extending to many areas far beyond the *Copyright Act* would be needed. Intellectual property rights should not be selected for particular treatment: the same requirements, procedures and principles of fair compensation should apply to them as apply to other property rights.

RECOMMENDATION

9. The Crown in the right of Canada and in the right of every province should be subject to the provisions of the *Copyright Act*. Any exception to the above rule should be included in statutes dealing with emergency powers rather than in the *Copyright Act*.

In assessing the scope of the application of the copyright system, one must also take a critical look at the other limitations to, and exceptions from, copyright principles. *From Gutenberg to Telidon* suggested substituting a "fair use" rule for the existing "fair dealing" provision of the Act.[1] The fair dealing provision already constitutes an important limitation to copyright by providing that some unauthorized use of intellectual property is permissible as long as it is "fair" and it is done for the purpose of "private study, research, criticism, review or newspaper summary."[2] Substituting a fair use criterion would expand this defence to permit any use whatsoever as long as it did not inflict economic damage on the copyright owner. It is the view of the Sub-Committee that fair use implies that rights in intellectual property are definitely second class rights, very different from rights in physical property.

The Sub-Committee rejects this proposition and takes the opportunity to assert that "ownership is ownership is ownership." The copyright owner owns the intellectual works in the same sense as a landowner owns land. Infringement of copyright is analogous to trespass and the owner in real estate does not have to prove damages before asserting his rights against a trespasser; that does not mean to say that there are no differences at all between ownership in works of the mind and ownership in physical objects, as we shall presently see. However, those differences that do exist are adequately reflected in the fair dealing concept.

The Sub-Committee has taken a hard, critical look at the exceptions under the Act for the benefit of religious organisations, education, agricultural fairs and so on. While the Sub-Committee does not agree with the request of some groups to do away with all exceptions, the number and scope of exceptions have been revised and narrowed. A number of affected groups implied in their testimony that mere inconvenience or cost was reason enough to deny copyright protection. The Sub-Committee disagrees. A strong public purpose must justify any exception from copyright liability; a desire to save money or time is not such a strong public purpose. Quite the contrary: the stronger the purpose, the greater should be the willingness to spend money towards its realization.

---

[1] Pages 39-40.

[2] *Copyright Act*, section 17(2)(a).

The Sub-Committee's approach to exceptions will be explained in the various sections of the Report dealing with specific issues, but the recommendations with respect to the educational use of protected works, ephemeral recordings, agricultural fairs and others may be seen as instances of a more rigorous approach to exceptions.

4. Avoid Improper Extensions of Copyright Protection

Copyright is essential to creative activity and the country's cultural life. One principle of copyright is that creators must be the owners of the rights to the works they generate, ownership being necessary as an inducement and reward for production. An inappropriate application of this principle can result in an improper extension of copyright protection. The Sub-Committee will first address this issue with regard to Crown copyright.

The processes whereby laws and regulations are enacted or judicial decisions rendered have no need to be stimulated or supported by rights of ownership in the resulting "works." These documents are instruments of government in the widest sense of the word and there is even something repugnant in the notion that they could be "owned" by anyone, including the state. They are truly the common property of the entire nation. Copyright in these works implies a possibility, if not an intent, to restrict access or use. That is not only inappropriate but totally contrary to the purposes these works are intended to serve. Consequently, the Sub-Committee recommends that copyright should be removed from these documents.

Such a course of action would make it unnecessary to determine where copyright in such documents — and in particular judicial decisions — now lies thus sidestepping a highly technical legal argument about the status of judges and the application of the royal prerogative. The *Copyright Act* does not constitute an appropriate instrument to determine or plan how judicial reporting should be done, to decide whether foreign-owned firms should be permitted to edit statutes, regulatory instruments or judicial decisions, nor to facilitate the financing of related activities, whatever their merits. Civil and criminal remedies exist for cases in which misrepresentation, omissions or errors in the reproduction of these documents cause damage or amount to fraudulent use.

RECOMMENDATION

10. Statutes, regulations and judicial decisions of courts and tribunals at all levels of jurisdiction should be in the public domain.

In the United States the tradition of open government extends even further: the federal government is not permitted by law to hold copyright in the publications — studies, reports, transcripts of hearings and so on — that it produces. That rule does not extend to state governments.

This law allows private publishers in the United States to appropriate, for instance, tax information or guides published by the Internal Revenue Service. These publishers are able to add value to that basic information by providing an extra dimension such as explanatory information, convenience of purchase or superior presentation and they sometimes charge for

the resulting product four or five times what the government charges for the basic information alone. Since this in no way diminishes the availability of the low-price official edition, the American approach provides more variety and convenience to users. The Sub-Committee likes that approach and favours its adoption in Canada.

In order to implement it, however, a few subordinate issues have to be looked at. First, there arises the question of accuracy. That question does not constitute a material concern (over and above civil and criminal remedies already mentioned) except for a rather narrow range of government documents. For instance, in the United States, the Bureau of Standards holds copyright on standards and tolerances. Strictly speaking a moral right to integrity in certain works would suffice to give government the power to obtain injunctions to stop the distribution of factually incorrect material.

Second, under a legal regime where all government works would be in the public domain some exceptions must be made. Where works are not documents needed for policy debate and evaluation such as films and audio-visual works produced by the Canadian Broadcasting Corporation or the National Film Board copyright protection should apply.

Third, the Sub-Committee is uncertain about the desirability of government statistics having copyright protection. While there is little doubt that national income and other widely used statistics are already, in effect, in the public domain, statistical production in this age of information is tending to become more and more custom-made and, because of that, will increasingly tend to be made available on a cost-recovery basis to particular users. The Sub-Committee makes no judgment on whether or not this development is appropriate, but if it continues it needs to be supported by copyright.

Fourth, the provinces should be consulted with respect to the removal of copyright in provincial public documents. The Sub-Committee thinks that identical rules ought to apply to federal and provincial documents and, while copyright is an exclusive federal matter, it would be preferable to have the support of the provinces before enacting changes that directly affect them.

RECOMMENDATIONS

11. There should be no copyright in government works except as follows:

(a) a moral right of integrity to ensure the accuracy of works in the nature of standards should be provided;

(b) works produced by a Crown agency, such as the Canadian Broadcasting Corporation or the National Film Board, the purpose of which is to entertain rather than to assist in policy debate and evaluation, should be protected; and

(c) custom-made statistics and statistical works in restricted circulation should be protected if it is found desirable to continue the practice of making these works available to particular users on a cost-recovery basis.

12. Provincial public documents should have the same copyright status as federal ones and consultations should take place between the two levels of government on this issue.

Not all documents relating to public policy evaluation and debate are produced by government. The Sub-Committee had direct experience — because of its public consultations preceeding this Report — of the uncertain status under the *Copyright Act* of documents submitted to Parliament from private sources. Because the purpose of these submissions is to stimulate public debate and influence policy, the Sub-Committee believes that they should be considered public documents as soon as they are received by the clerk of the House or one of its committees. The same rule should apply to submissions made to all public inquiries.

RECOMMENDATION

13. Written submissions sent to Parliament, Legislatures or to public bodies of inquiry should be in the public domain from the time of their receipt.

The *Copyright Act* affords a very long term of protection as compared with industrial designs or patents and creates a tempting alternative for those who seek ways to limit competition. The fact that copyright does not require registration is an added attraction.

Manufactured articles, whether or not they are made by incorporating an "industrial design" or a "patent," are nearly always made from drawings and plans. These drawings and plans, if they are "original" in the sense given to this word by the Act, are automatically protected by copyright. It is quite clear, and entirely reasonable, that anyone who would copy such drawings and plans would infringe the copyright of their owners. What is less clear is whether someone who copies the manufactured articles themselves without having access to the drawings and plans is infringing copyright in the drawings and plans. One should bear in mind that copyright does not protect ideas as such but only the expression of the ideas.

Copyright legislation was never intended to prevent competition in goods but only to prevent the unauthorized copying of written, drawn, visual or auditory expressions of ideas. However, cases decided under foreign and Canadian laws are emerging where copyright is given an unreasonable extension which enables commercial interests to use copyright to inhibit industrial competition and international trade.

The Sub-Committee is seriously concerned with this unwarranted extension of copyright principles outside the field of intellectual property. It may not be enough for Canada to put this matter right. The Canadian government should express its concern to its trading partners and seek a multilateral solution to this question. Failing that, it may eventually be necessary to deny copyright protection in the drawings and plans themselves from which industrial articles have been made once these articles have been put on the market. A

recommendation is therefore made later in this Report that the respective scope of application of copyright and industrial design legislation be clarified.[1]

5. Recognize the Major Importance of Cultural Enterprises

The twentieth century has seen the emergence of new media of cultural expression: records, films, broadcasts, computers. As opposed to the more traditional vehicles of creative expression such as writing, drama or art, the new media often require more equipment and a large and diversified creative team. Creation is no longer only a craft but also an industry.

Creation has always been a high-risk activity and it remains so today. The traditional writer, composer or artist was not only a creator but also an independent entrepreneur. The emergence of the new media of artistic expression has provoked a distinction between these two roles: some creators have acquired the status of salaried employees and the risk-taking entrepreneurial function has been taken over by an organization.

This change does not just involve new forms of economic organization but reaches into the creative process itself. For example, in a sound recording the creative aspects include the choice of works, the contribution of musicians and performers, the work of sound mixers and so on. Here the contribution of each team member is distinct but not separable from the final product; the outcome is greater than the sum of its parts.

The Sub-Committee believes that cultural enterprises constitute full-fledged participants in the creative process. They are entitled to the same full range of rights as are individual creators. Copyright law already makes plain that the "person" mainly responsible for the creation of a protected work can be a corporate entity. As such it will hold copyright in the work. Several witnesses stressed that corporate entities should also have moral rights in the same way as individual creators. The Sub-Committee agrees with this view.

RECOMMENDATION

14. The revised law should recognize that corporate and co-operative entities can hold and exercise full rights, including moral rights.

Modern corporate creation gives rise to the issue of first ownership of rights in works produced in the course of employment. People who are hired for their creative talents and skills typically work for cultural enterprises. By working for a salary individual creators shift to the organization the risk inherent in creative activity. The organization becomes responsible for the work being created and being created in a specific way.

The Sub-Committee notes that very few salaried creators have complained about the existing law which vests first ownership in the employer. Those who have expressed concern are mostly independent creators who either assign their rights to publishers or who are not

[1] Pages 26-27.

employees but are commissioned to produce works. Creators in this latter group do have the first ownership in the works that they produce under commission. The current law contains an exception to this rule for certain types of commissioned works: engravings, photographs and portraits. *From Gutenberg to Telidon* proposed that this exception be eliminated and the Sub-Committee agrees.[1] The differing treatment for commissioned works and works made in the course of employment is consistent with the distinction drawn above between independent creators and members of a creative team: the works of the former are separable from the work of any other creator, while members of a creative team are in effect co-authors of a joint work.

The Sub-Committee believes that this distinction, common in our law, between a "contract for services" and a "contract of service" is appropriate in the law of copyright and should continue. At the same time, witnesses drew to the attention of the Sub-Committee the fact that in some circumstances, especially in the newspaper and broadcasting fields, independent free-lancers are treated as employees. The Sub-Committee feels that the revised law should define the word "employee" so as to eliminate confusion wherever possible.

The Sub-Committee believes that employers should own first copyright in creative works produced by their employees. Such an approach best facilitates the efficient marketing of cultural products because it creates a presumption that a firm assigning rights in a work can validly do so. If employees held first copyright, the validity of the assignment might be open to debate and litigation. This confusion would not be dispelled even if the Act granted employers an automatic licence to use a work in the "normal course" of business, since that expression itself is open to interpretation.

It must be remembered that the Sub-Committee is proposing an arrangement that can be set aside — in any case — by an agreement to the contrary. If employees were to have first copyright, such agreements to the contrary would no doubt be necessary for the vast majority of employees, including office workers who could own copyright in the correspondence and memos of their firm. Such massive documentation and significant costs seem unnecessary and burdensome and would largely confirm the arrangements of the existing law in any case — hardly a worthwhile achievement.

RECOMMENDATIONS

15. First ownership of copyright should be vested in an employer in the case of works created by employees in the course of employment subject, as now, to any agreement to the contrary.

16. The revised law should clarify the meaning of "employee."

17. The copyright in commissioned engravings, photographs and portraits should vest in the author.

---

[1] Page 31.

PART II

WORKS PROTECTED BY COPYRIGHT

A. WRITING AND PUBLISHING

1. Subject Matter

(a) Published Editions

The publishing industry, with strong support from the writing community, advocated protection of published editions. They argued that protection, as a matter of principle, is only equitable now that modern technology permits the appropriation of the efforts of a publisher by simple copying without the copier having to expend any of the time, money or creative input invested in the edition by the original publisher. The Sub-Committee agrees that an appropriation of this kind offends basic notions of fairness and provides no economic incentive to publish new editions.

Once the principle is accepted, the question arises as to what editions should come within this new category. *From Gutenberg to Telidon* discusses published editions only in terms of works in the public domain.[1] Witnesses before the Sub-Committee took a wider view, arguing that all editions should be protected regardless of whether the work contained in the edition is still protected by copyright or has fallen into the public domain.

Copying of formats, type settings, and layouts can occur with respect to protected as well as public domain works. This can happen, for example, where the rights to a particular work are held by different people. Two examples of this were provided to the Sub-Committee by the Association of Canadian Publishers. In the first case a foreign copyright holder copied the format of a Canadian publisher holding Canadian copyright in a work. In the second, the rights had reverted to an author because of a contractual provision. When the author assigned his rights to another publisher, the new publisher appropriated the existing format. The original publisher under existing law has no remedy.

---

[1] Pages 12-13.

In addition to these practical examples there is also a theoretical reason why copyright in editions should extend to both protected and public domain works. One can draw a parallel between the creative activity engaged in by a book publisher as compared to that of a sound recording producer. The former produces a copy of a literary work while the latter produces a recording of a musical work. There is no good reason why one should be protected and not the other. There is no distinction made in copyright protection between a recording of a musical work in the public domain and one still protected by copyright. In both cases the sound recording is protected. Similarly, no distinction should be drawn between the copyright subsisting in an edition of a public domain work and an edition of a work protected by copyright.

Adopting this view would follow the practice of protection of editions in other Commonwealth countries. The United Kingdom and Australia do not distinguish between editions of protected and public domain works. Protection is accorded to editions of dramatic, musical and artistic works and is based on reciprocity. This means that protection is extended to foreign editions if their country of origin offers protection in a similar manner. Such legislation should be enacted in Canada.

As to the length of protection for editions, submissions to the Sub-Committee were not uniform. Although any choice is arbitrary, the Sub-Committee is of the view that a period of 25 years beginning from the date of publication is appropriate. That is the term provided in the United Kingdom and Australia. For reasons of international uniformity, a similar term of protection in Canada is desirable.

Finally, protection for an edition should not extend independently to the type-face used in the work. Type-faces are proper subject matter for industrial design legislation. Protection of the edition should extend to reproduction of the edition or a substantial part thereof.

RECOMMENDATION

18. In view of the originality involved in their preparation, editions of literary, dramatic, musical and artistic works should be protected against unauthorized reproduction for 25 years from publication. Protection should be extended on a reciprocal basis to those countries with similar protection.

(b) Translations

In their submissions to the Sub-Committee translators pointed out that the present Act does not include translations within the present categories of protected subject matter. They requested that translations be explicitly recognized as literary works.

Existing jurisprudence clearly establishes that translations are protected as literary works, with protection being subservient to the owner of the copyright in the underlying work.[1] The Sub-Committee fully accepts the principle and the merit of protecting translations. Translation of literary works from one language into another requires the very kind of skill and effort which a copyright statute is intended to protect.

---

[1] *Byrne v. Staust Company*, [1914] 1 K.B. 622.

RECOMMENDATION

19. Translations should be expressly included in the revised law as proper subject matter of copyright protection, without prejudice to the rights of the owner of the copyright in the underlying work.

(c) Blank Forms

From Gutenberg to Telidon made the proposal to exclude blank forms from copyright protection. This was the only instance of a recommended express exclusion from protection, apparently an attempt to reverse a recent Federal Court decision.[1] Although *From Gutenberg to Telidon* stated that the great majority of the industry in Canada was in favour of denying copyright protection to this type of material,[2] a contrary view was expressed to the Sub-Committee.

The Sub-Committee is of the view that special criteria should not be applied to any one particular category of work.[3] The court decision referred to applied the originality criterion to the facts of a particular case and reached the conclusion that the accounting system in question involved considerable skill and ingenuity and was therefore original and protected. Other accounting systems might not be original, as testimony before the Sub-Committee revealed, and our courts are accustomed to making that determination.

A blanket legislative exclusion such as that proposed in *From Gutenberg to Telidon* is ill-advised. No doubt there will be cases where originality is absent and no protection will exist. An inflexible statutory provision excluding blank forms in all cases, however, is not justified and should not be enacted.

RECOMMENDATION

20. Blank forms should not be specifically excluded from protection, but should be subject to the same criteria as other works.

(d) Category of Protection

Literary works should continue to be one of the traditional categories of works protected under the revised copyright law. Although there is no need to change the name of the category, it does require some alteration in its composition. Maps, charts and plans are more properly regarded as artistic works. Literary works should mean something which is written.

---

[1] *Bulman Group Ltd. v. "One Write" Accounting Systems Ltd.* (1982), 62 C.P.R. (2d) 149.

[2] Page 14.

[3] There are three criteria that apply to all copyright subject matter: fixation, creation by a qualified person, and originality.

Protection should continue for literary works regardless of the method of fixation. Fixation of a literary work in any form, be it through a computer, or on a more traditional material support such as paper, should meet the fixation requirement as a criterion for protection under the revised law.

RECOMMENDATION

21. Maps, charts and plans should be treated as artistic works.

The final matter to be addressed is whether computer programs should be protected as literary works or should be placed in a separate, new category.[1] The appropriate category of protection for computer programs, as well as other related issues, is discussed in the section of this Report on computer programs.[2]

2. Rights

(a) The Right to Prohibit Importation

A great many submissions filed by the writing and publishing segment of the creative community stressed the importance of protection against the importation of competing foreign editions. Some witnesses ranked this as an issue second only to the problems created by reprography. Because the main debate on the importation question was in respect of books, it is appropriate to address the question of importation protection in the writing and publishing part of this Report.

Witnesses repeatedly stated that territorial divisibility is a fundamental and necessary part of international copyright. The present copyright law provides importation protection for all works. *From Gutenberg to Telidon* proposed to remove this importation protection for some works but not for others.[3] Included in the non-protected category would be artistic works and computer programs. For those works not benefitting from importation protection the so-called doctrine of exhaustion would apply.

The doctrine of exhaustion derives its name from the fact that the right of a copyright owner is said to be "exhausted" after it is exercised. For example, under the doctrine of exhaustion, once a copyright owner puts a book on the market he or she has used up the right to control territorial distribution of the book: the right is said to be "exhausted." Purchasers of the book are then free to do what they wish with it, including importing it into another country.

---

[1] The courts have treated computer programs as literary works. See *I.B.M. Corp. v. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 (F.C.T.D.); *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. v. Dynabec Ltée et autres*, [1984] C.S., 1189.

[2] See page 44.

[3] Page 25.

The first issue to be addressed is the proposal to provide importation protection to some works but not others. The rationale in *From Gutenberg to Telidon* appears to be that those works that should benefit from importation protection are "cultural" works: books, records, musical works contained in sound recordings and cinematographic works. This categorization does not accord with the stated rationale. For example, artistic works — missing from the protected list — are as "cultural" as books or records.

The publishing industry in Canada publishes not only "books" which would be protected under the proposal, but also computer programs which would not be. Electronic publishing does not trade in "books." Similarly, a musical work contained in a sound recording would receive import protection but the same musical work in sheet music form would not. The Sub-Committee is of the view that the distinction drawn in the proposal is not soundly based and should be discarded.

The next question is whether *any* of the works protected by copyright should receive importation protection. On this issue two observations should be made. First, the present law, which provides importation protection to all works, represents the international norm both in the Commonwealth and in our own North American market.

For Canada to remove unilaterally its importation barriers would mean that foreign editions, licenced only for foreign markets, could freely compete in the Canadian marketplace while Canadian editions would be excluded from foreign markets by means of the importation prohibitions contained in the copyright laws of those foreign countries.

The second observation concerns the purpose of Canadian cultural policy. The Canadian Conference of the Arts (CCA) presented some pointed testimony on this issue. Although given with respect to the publishing industry, it is equally applicable to the producers of other works. The testimony focused on the question of why Canadian consumers should be required to buy more expensive Canadian editions of copyright works when cheaper foreign versions could be imported.

The answer came as a surprising acknowledgement that importation protection in the *Copyright Act* is a particular type of government protection for certain industries. The CCA stated it would be quite willing to agree to the removal of importation protection if the footwear or clothing industries were able to survive the removal of their protection from foreign competition: "... let someone else be the laboratory experiment and not us."[1]

Based upon this country's past and continuing attempts to encourage and develop a unique Canadian cultural identity, as expressed by Canadian cultural industries, and the fact that other jurisdictions maintain similar protection for the same reasons, the Sub-Commmittee is of the view that the importation protection of the present law should be maintained for all copyright works.

---

[1] *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 4:46. Testimony of Mr. Brian Anthony.

RECOMMENDATION

22. Importation protection should be maintained for all copyright subject matter.

(b) Public Lending

Most groups of authors and publishers, supported by the library community, favoured the principle that authors should be compensated for the public lending of their books by libraries. When a book is loaned by a library the author does not receive any royalties. However, if the book had been purchased by a library patron, a royalty would have been paid. In short, a public lending right is a method of compensating authors for royalties foregone because of lost sales due to library lending.

The Sub-Committee agrees with the writers, publishers and librarians who have argued for some form of compensation for public use. But like these groups, the Sub-Committee prefers to have this right implemented outside the *Copyright Act* to minimize, where possible, the outflow of payments to foreign authors. Two such schemes have been suggested, one by the Canada Council, the other by the Federal Cultural Policy Review Committee, both of which would benefit Canadian writers.

Copyright is not always the most appropriate tool to achieve a particular goal. The objective sought in connection with a public lending right is to benefit Canadian authors for the lending of their works by public libraries. Copyright is not the best means of accomplishing this objective because a copyright solution entails payments to foreign as well as Canadian authors.

RECOMMENDATION

23. A mechanism should be developed to compensate authors for the public lending of their works by libraries. The scheme should be independent of copyright law.

(c) Reproduction

The Sub-Committee fully supports the principle that no limitations should be placed upon the right of reproduction. The Sub-Committee also endorses the formation of collective organizations of authors and publishers to license reproduction by libraries, schools and other users.

Some witnesses argued that the revised law should provide a special "reprographic right" — intended to cover reproduction specifically by photocopying — which could be

assigned to a collective to administer. The Sub-Committee, however, thinks that a specific reprographic reproduction right is not necessary. Reproduction can take many forms, each of which comprises part of the right of reproduction. There is no greater need to have a specific right to reproduce by means of photocopying than there is by means of a typewriter or by hand copying. Greater protection is offered if the Act provides a broadly-defined right of reproduction which owners can then subdivide in order to exercise it as they wish. By contract, the owners of the right could limit reproduction to "reprographic reproduction" if that is what is desired.

RECOMMENDATION

24. A specific right of reprographic reproduction should not be introduced.

3. Limitations

(a) Reproduction by Libraries

Limitations to copyright can take various forms. When the law contains an outright exception, a copyright owner receives no compensation for the use of a work and a user need obtain no authorization. It is common knowledge that a significant amount of photocopying takes place in libraries and it has been suggested that an exception for library photocopying should be introduced. The Sub-Committee has sympathy with the difficulties experienced by libraries in this area, but does not feel that such an exception is appropriate. Instead, the Sub-Committee considers that reproduction by libraries should be the subject of blanket licences issued by collectives following negotiation. The library community by and large accepts this approach as only fair and the Sub-Committee applauds its responsible and reasonable attitude on this issue.

But writers and publishers must act. The Sub-Committee strongly encourages them to take the initiative in forming the appropriate collective. The library community cannot tolerate indefinitely a law which is respected more in its breach than in its observance. In this context the Sub-Committee also suggests that the government provide whatever assistance it can in the formation of a collective to authorize reprographic reproduction.

One related matter of concern to the Sub-Committee is the reproduction of scholarly articles and journals. Scholars respond to a different set of motivations than do other authors. Publication, rather than profit, is the primary objective of most scholars, and copyright protection is not an important consideration. Yet copyright infringement is common with these works.

The Sub-Committee considered two approaches. The first was to provide an exception so that the widest possible use could be made of this material. The second was to trust that the collective negotiation of reproduction rights would adequately reflect the non-commercial nature of scholarly publishing and the importance of these works to higher

education. The Sub-Committee has adopted the second approach as the one most consistent with its view of copyright as a species of property. The Sub-Committee, however, is also of the view that the unique nature of scholarly works should be reflected in the licencing fees charged by collectives for the reproduction of these works.

RECOMMENDATION

25. No exception should be provided for reproduction by libraries.

(b) Compulsory Licences

Another kind of limitation on a copyright owner's rights is the compulsory licence. This permits the use of a work without the permission of its owner but with payment of a fee which is either fixed in the copyright statute or set by a designated authority. In essence, a compulsory licence removes from a creator a central and fundamental element of copyright protection: the right to permit and control the use made of a work. The compulsory licence removes any possibility of refusal and substitutes a mere right to compensation.

As stated above, the Sub-Committee views copyright as a property right. The concept of property carries with it the notion that property should not be expropriated unless there is a strong public policy reason to do so. This test has been applied by the Sub-Committee in making the recommendations which follow.

(i) The Translation Compulsory Licence

This licence, proposed in *From Gutenberg to Telidon*, would permit the making of a translation of a literary work seven years after publication provided certain conditions are met: a translation is not available in a national language or all translations are out of print; and the copyright owner cannot be found or will not agree.[1] This licence could only apply to those countries who are members of the *Universal Copyright Convention* of 1952, but not of the Berne Convention.[2]

In effect, the enactment of this licence would render English language United States publications available to French translators and works first published in other languages in the United States available to Canadians for translation into either English or French. The licence would also apply to the works originating in other *Universal Copyright Convention* countries, notably the Soviet Union.

The Sub-Committee has not been persuaded that there is a sufficient public policy reason to justify the introduction of this licence. If assured access is required to make translations then it is also required with respect to other works and rights in general. No case has been established which demonstrates the need for this licence. Witnesses representing

---

[1] Pages 38-39.

[2] *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Rome Text, 1928.

translators did not argue that it was needed and no mischief requiring legislative intervention in the free market process has been proven. Finally, the requirement that the licence cannot be obtained until seven years following publication eliminates any advantage of quick availability of the works translated under the licence. The Sub-Committee has concluded that a compulsory licence for the making of translations should not be enacted.

RECOMMENDATION

26. The revised law should not provide for a compulsory licence to translate literary works.

(ii) The Reproduction, Public Performance and Printing Compulsory Licences

From Gutenberg to Telidon recommended the abolition of these three compulsory licences.[1] As a group they have been little used, if at all, and there are no strong public policy reasons why any of them should be retained.

RECOMMENDATION

27. The reproduction, public performance and printing compulsory licences should not be retained in the revised law.

(iii) The Unlocatable Copyright Owner

Users of copyright material — especially librarians, sound recording producers and archivists — often have difficulties when a copyright owner cannot be identified or located. They want to abide by the law and obtain the appropriate authorization, and negotiate a fee for use, but are unable to do so.

From Gutenberg to Telidon proposed the introduction of a licence, issued by the Copyright Appeal Board and subject to various safeguards, as a solution to the practical problem of the missing copyright owner.[2] It would not be so much a matter of removing the right of authorization as of putting the Copyright Appeal Board, according to the proposal, in the place of the copyright owner in negotiating a royalty. It should be stressed here that the Copyright Appeal Board should require a high standard of inquiry on the part of the applicant before such a licence should issue.

---

[1] Pages 36-37. *Copyright Act*, sections 7, 13, 14-16.

[2] Pages 37-38.

RECOMMENDATION

28. Provision should be made in the revised law for the Copyright Appeal Board to issue non-exclusive licences where a copyright owner cannot be located.

B. THE VISUAL ARTS

1. Subject Matter

(a) Artistic Works

Under the present Act, one of the four categories of protected subject matter is "artistic works" which includes "works of painting, drawing, sculpture and artistic craftsmanship, and architectural works of art and engravings and photographs."[1] During the public hearings, the artistic community stated strongly that the phrase "artistic work" has become a catch-all phrase for any work that is not literary, dramatic or musical. Witnesses suggested to the Sub-Committee that a more appropriate phrase would be "works of the visual arts and other artistic works."

Although it is unclear to the Sub-Committee what distinction might be drawn between "works of the visual arts" and "other artistic works," it is hoped that the drafters of the new Act will be able to reflect contemporary concepts used by the artistic community. The present categories of protected subject matter, as traditional as they may be, are not founded on any specific legal requirement; there are no prohibitions against revising these categories in order to meet the artistic community's concerns.

Similarly, the present definition of "engravings" appears out-dated and should be revised. If a definition of "engraving" is retained, it should embrace all the techniques associated with these works.

RECOMMENDATION

29. Consideration should be given to a new designation of "artistic works" in general and to "engravings" in particular.

Elsewhere in this Report,[2] the Sub-Committee recommends that the modification of the original of an artistic work without the consent of its author should be an infringement of the creator's moral rights, irrespective of whether his or her reputation or honour has been affected by such modification. Witnesses pointed out to the Sub-Committee that certain

---

[1] *Copyright Act*, section 2.

[2] See page 7.

works, although reproduced in many copies, are properly considered originals. Such works are generally numbered and signed individually by their creator, in accordance with well-known and verifiable standards of the artistic community. The Sub-Committee agrees that these multiple works should also be treated as originals.

RECOMMENDATION

30. The original of an artistic work should include separately identifiable reproductions of that work in a limited edition.

(b) Choreography

Choreographic works presently come within the category of dramatic works. Because of this association, it would appear that works of choreography must develop a plot or, at least, a sequence of action. Yet it is clear to the Sub-Committee that some choreographic works are simply visually aesthetic patterns with neither plot nor sequence. An attractive definition of choreographic works embodying this view was suggested to the Sub-Committee:

> A choreographic work is an arrangement or an organized thought in time and space which uses human bodies as design units.[1]

This definition would also appear to cover such works as pantomimes or even the contemporary phenomenon of "works of performance," neither of which need develop a dramatic plot or sequence. Accordingly, it would seem more appropriate either to include these works within the category of the visual arts, rather than within dramatic works, or to establish a new category altogether.

As has been said earlier there is no particular reason to limit protected subject matter to the traditional categories of literary, dramatic, musical and artistic works. Because choreographic works may or may not incorporate literary, artistic, dramatic and musical works, there is strong justification to regroup all such works within an entirely separate category of protected subject matter which could perhaps be labelled "choreographic works."

---

[1] *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 15:87. Testimony of Ms. Elise Orenstein for the Canadian Association of Professional Dance Organizations.

RECOMMENDATION

31. "Works of choreography," "works of performance" and "pantomimes" should be placed in a separate category of protected subject matter. Such works should not need to develop a dramatic plot or sequence in order to be protected.

(c) Industrial Design

Possibly one of the most difficult issues in revising the *Copyright Act* is the interface between that Act and the *Industrial Design Act*.[1] Section 46(1) of the *Copyright Act* provides in part that the Act "does not apply to designs capable of being registered under the *Industrial Design Act*." Recent Canadian jurisprudence, however, following closely on British decisions, has severely limited the ambit of application of the *Industrial Design Act*.[2] The net result of this jurisprudence may be to protect by copyright the majority of utilitarian objects which experts had, until now, assumed were protected by industrial design rather than by copyright. Most objects based on a working drawing would now appear to be three-dimensional reproductions of these working drawings and, as such, would enjoy copyright protection. China patterns, mechanical pumps, boat hulls and gear wheels may have become "artistic works" protected by copyright.

Canadian commentators on the revision of the *Copyright Act*, while noting the potential problem of utilitarian objects being protected by copyright, have assumed that studies were being carried out which would analyze the problem of the interface between the two Acts and propose solutions. These studies, however, have yet to be reflected in any legislative change.

The *Industrial Design Act* is even older than the *Copyright Act* and this Sub-Committee is convinced that it is even more outdated. The problems raised by the court decisions mentioned above can be solved only by a complete revision of the *Industrial Design Act*. Such revision, however, will undoubtedly be a long and difficult process, necessitating complex studies, as evidenced by work of a similar nature undertaken in the United Kingdom.[3]

Undue delay in revising design legislation could result in transforming the *Copyright Act* into umbrella legislation for the protection of works never envisaged nor warranting copyright protection. Given the jurisprudence referred to above, it is reasonable to fear that this result would have enormous repercussions on all intellectual property laws, possibly even rendering everything except copyright law obsolete.

---

[1] R.S.C. 1970, c. I.-8.

[2] *Royal Doulton Tableware Ltd. v. Cassidy's Ltd.* (1984), 1 C.P.R. (3d) 214; *Bayliner Marine Corporation v. Doral Boats Ltd.*, F.C.T.D., unreported, June 24, 1985, Walsh J. (Court File No. T-1274-84).

[3] Christine Fellner, *The Future of Legal Protection for Industrial Design*, A Report Commissioned by the Common Law Institute of Intellectual Property and the Intellectual Property Unit, Queen Mary College, London, 1985, 220 p.

The urgency is such that the Sub-Committee is of the strong view that provisional stop-gap measures should be taken in revising the *Copyright Act*, even before the revision of the *Industrial Design Act*. In their joint testimony before the Sub-Committee, the Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association suggested a specific modification of the present section 46 of the *Copyright Act* in order to clarify the relationship between the two Acts. It is probable that the language proposed for the revision would have to be somewhat modified. However, the principles of the proposal should be retained and, indeed, put into effect immediately.

RECOMMENDATIONS

32. Work on the revision of the *Industrial Design Act* should be accelerated.

33. Pending revision of the *Industrial Design Act*, section 46 of the *Copyright Act* should be immediately amended to eliminate the availability of copyright to protect industrial articles incorporating functional designs.

2. Rights

Creators of artistic works have long maintained that, in comparison with creators of other types of works, they are short-changed by the present *Copyright Act*. Artistic works do not easily lend themselves to translation, performance in public or conversion into other forms. Other types of works benefit from copyright protection with respect to such uses and their authors share in these exploitations of their creations. Creators of artistic works, who rightfully consider themselves as deserving as creators of other works, have for a long time tried to devise ways to restore some balance between the protection afforded to them and that afforded to their colleagues in other fields. Invariably, they conclude that this balance could be restored only by recognizing the unique uses made of an artistic work and by providing exclusive rights to these under the *Copyright Act*.

(a) Exhibition

The Sub-Committee sees an analogy between the right to exhibit an artistic work in public and the right to perform other types of works in public. It bears noting that, in its French version, the present *Copyright Act* uses two different words interchangeably when it addressses the "right to perform in public": one is "exécuter" which is properly "to perform"; the other is "représenter" which appears to cast a wider net and could possibly have been meant to embrace all forms of public presentations. Perhaps the original intent of the 1924 legislator has merely gone unnoticed.

The Sub-Committee recommends that the English version of the Act be harmonized with the possible interpretation of the French version. Limits should be established in order to avoid the exercise of the right with respect to reproductions of artistic works and, in particular, to those reproductions which are mere ornamentations on industrial articles, for example, pictures on chocolate boxes or record jackets.

The Sub-Committee notes with pleasure that a consensus has emerged in the artistic community on the recognition of this new right. In their appearance before the Sub-Committee, witnesses representing gallery curators did not oppose the right, although they expressed concern that some creators might prohibit the exhibition of their works in conjunction with those of certain other artists. Curators, naturally, are worried that their educational function, which leads them to organize exhibitions juxtaposing the works of many artists, might be impeded by uncooperative creators. The Sub-Committee believes, however, that the benefits artists would derive from the exhibition of their works would constitute a natural safeguard against the eccentric exercise of the exhibition right.

An exhibition right would have to be extended to all nationals of foreign countries that have adhered to the two international conventions on copyright to which Canada is a party. Although no specific figures are available on the possible outflow of royalties that would result, it is possible that most artistic works exhibited in Canada are those of foreign artists. On the other hand, there is no risk of forcing the art market out of the country should the exhibition right be granted. This risk is very real should *droit de suite*, discussed below, be introduced.

RECOMMENDATION

34. The revised law should recognize a right to exhibit the original of an artistic work in public. This right should also extend to artistic works which are part of a limited edition.

(b) *Droit de suite*

From Gutenberg to Telidon recommended against the introduction of *droit de suite* in Canadian copyright law. Nevertheless, it invited further debate and public comment on the principle and on how such a right might be exercised.[1] Perhaps the reason for the invitation is the fact that relatively few jurisdictions have granted this right, and some of them only rather recently. Despite the emotional debate surrounding this issue, there is still a considerable lack of factual information in Canada on the consequences of introducing *droit de suite*, as well as on its practical implementation.

For example, it has been suggested by opponents of *droit de suite* that the introduction of this right results in the displacement of the art market to neighbouring jurisdictions where no such right exists. The information that the Sub-Committee has received does not allow it to conclude whether this is true or false. The question therefore remains open and the Sub-Committee, for that reason alone, could not presently recommend the introduction of *droit de suite* at the risk of causing the art market to move outside of Canada, a consequence that would undoubtedly be very detrimental to the art community as a whole and to Canadian creators in particular.

---

[1] Page 22.

As well, because of Canada's obligations under the two international conventions on copyright, the introduction of *droit de suite* in this country would benefit all foreign creators who are nationals of countries that are members of these conventions, whereas most of these countries would extend no corresponding benefit to Canadian authors or, for that matter, to their own nationals.

RECOMMENDATION

35. *Droit de suite* should not be introduced at this time in the new Act. Ongoing study should be undertaken to evaluate fully the implications of the right.

3. Ownership

One specific problem was raised during the Sub-Committee's deliberations which should be discussed in connection with the visual arts. The problem has to do with ownership of copyright in photographs. The present Act provides that copyright in a photograph is owned by the person who owns the negative from which the photograph was derived.[1] For the sake of consistency in the ownership provisions, however, it was suggested in *From Gutenberg to Telidon* that the owner of the copyright in a photograph should be the author of that photograph, that is, the person who "composed" the photograph.[2] In most cases this will be the photographer. The Sub-Committee agrees with that suggestion.

In its submission to the Sub-Committee, the Photo Marketing Association, representing Canadian companies which develop negatives and print photographs, expressed its concern that photofinishers obtain most of their business through "drop-off points." They are therefore almost never in a position to ascertain whether the person authorizing them to make prints is in fact the person who "composed" the photograph. Photofinishers are, however, reasonably certain that most of their customers are the owners of the negative from which they, the photofinishers, develop photographs. Under the existing law, they feel fairly confident that they are not infringing copyright because they can rely on an implied licence granted to them by the owner of the negative, who is by law the owner of the copyright. The Association testified that, in its opinion, this security would no longer exist should the ownership of copyright in photographs be vested in the photographer instead of in the owner of the negative.

Various solutions to this problem were proposed to the Sub-Committee. One was to maintain the *status quo* so that ownership of copyright in photographs would remain with the owner of the negative; another was to make innocence a complete defence to copyright liability for photofinishers; a third was to favour the introduction of "marking" of photographs so that only marked photographs would enjoy copyright protection with respect to reproduction by photofinishers.

---

[1] *Copyright Act*, section 9.
[2] Page 29.

Each proposed solution has its problems. Marking would go against Canada's obligations under the Berne Convention, which provides that the subsistence of copyright cannot be made subject to any formalities.[1] Innocence as a defence would represent a major departure because it has never been available as a complete defence for direct infringers, such as those engaged in reproduction activities. The *status quo* would be inconsistent with the principle that the author should be the first owner of the copyright in a work.

The Sub-Committee cannot recommend any of those proposed solutions. In fact, the Sub-Committee does not think that photofinishers would be exposed to more liability under the proposed ownership provisions than they are under the present Act. To be exact, what photofinishers collect at their drop-off points are not negatives but undeveloped film. They cannot, therefore, claim that they receive an implicit authorization from the owner of the negative. Yet it appears that they have had no legal difficulties in the past. The Sub-Committee thinks that there is no greater possibility of a photofinisher infringing copyright under the proposed modification than under the present Act. In all probability, the current practice of relying on implied licences will continue, the only change being in the person giving the implied licence.

In any event, the Sub-Committee notes that forms are routinely used to transmit the undeveloped films to photofinishers. These forms are, in effect, a contract between the depositor and the photofinisher. It would not seem difficult to add to these forms a statement authorizing photofinishers to make the required reproductions and holding them harmless from copyright liability.

In short, given the possibility of a practical solution that respects normal copyright concepts, the Sub-Committee does not propose that the revised law should contain a specific exception for the benefit of photofinishers.

RECOMMENDATION

36. Ownership of copyright in a photograph should vest in the person who composed the photograph.

37. There should be no specific exception from copyright liability for the benefit of photofinishers.

C. MUSICAL WORKS

1. Subject Matter

Of the numerous works covered by the *Copyright Act*, only one — a musical work — is specifically defined. All the others are described by way of examples, a method of legal drafting which gives scope for flexibiity if circumstances change. Because musical works are

---

[1] *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Rome Text, 1928, Article 4(2).

presently defined as combinations of melody and harmony, or either of them, which have been "printed, reduced to writing, or otherwise graphically produced or reproduced,"[1] much contemporary music may not be protected by copyright because it is never written down.

It is time for the law to apply the criterion of fixation as flexibly to musical works as it does to other works. It is irrelevant that a musical work is fixed by recording as opposed to written notation. A law revised in this manner would be consistent in treating, insofar as possible, all subject matter in the same manner.

RECOMMENDATION

38. The category of musical work should be defined in an illustrative manner.

2. Rights

The Sub-Committee thinks that full economic and moral rights should be provided to the composers of musical works. It further suggests that the new moral right of endorsement should be provided, as suggested above in recommendation 5. This new moral right will provide authors with the right to control the use of their works in association with products, services, causes or institutions. For example, music is often used in live television and radio commercials. Such endorsement could be objectionable to a composer who might not want to be associated, albeit indirectly, with what is being advertised. A composer, and indeed all copyright owners, should be provided with the moral right to control endorsements because this kind of use is more properly a matter concerning the personality of the author rather than an economic use of the work.

RECOMMENDATION

39. The full range of economic and moral rights should apply to musical works, including the new moral right of endorsement.

3. Limitations

The approach of the Sub-Committee with respect to limitations to rights has been mentioned throughout this Report: copyright is the recognition of the property rights of creators and the concept of property carries with it the notion that limitations on property rights should not be permitted unless strong public policy reasons have been demonstrated. With respect to musical works five specific limitations will be discussed.

---

[1] *Copyright Act*, section 2.

(a) Fairs and Exhibitions

There has been a great deal of judicial consideration of the exception in section 17(2)(g) of the *Copyright Act* which appears to exempt fairs and exhibitions from an obligation to pay royalties for public performances. These decisions have rendered the exception of no practical application by holding that if there is any payment made to the promoters or musicians at such a fair then the exception concerning payment to composers cannot apply.[1] Because most promoters and musicians do not participate in these fairs unless they are paid, the exception is now virtually meaningless.

The Canadian Association of Exhibitions requested that the revised law contain an exception which would remove any obligation to pay performing rights royalties for the incidental use of music where the fair patron need not pay an additional fee for the hearing of music. The arguments advanced in support of this request have been examined in light of the principles adopted by the Sub-Committee. The question to be asked is whether the function performed by fairs and exhibitions represents a sufficient public policy reason to justify limiting composers' rights. The Ilsley Commission thought so:

> The promotion of the best agricultural methods and practices is so important a public interest in this country that those holding fairs and exhibitions ... should be exempt.[2]

The Sub-Committee agrees that exhibitions and fairs play an important educational role. The performance of music at these fairs and exhibitions, however, does not play any part in educating the public about agricultural methods and practices. Music is not related to the teaching function. The Sub-Committee has therefore concluded that an exception is not justified. The Sub-Committee would like to quote a former Member of the House of Commons:

> Nevertheless I do not think it fair by legislation to make an exemption of authors and of composers by compelling them to give anything to anybody. By legislation we are assuming the right to do the charitable work which belongs properly to the individuals whose property is concerned in the matter. It would be a fine gesture if composers would give their music free to the churches; it would be a fine gesture if they would give music free to the fairs throughout the country. However, for this Parliament to legislate a gift from the hands of composers and authors to anybody whatsoever is a questionable procedure.[3]

RECOMMENDATION

40. The revised law should not contain an exception for fairs and exhibitions from the payment of royalties for the public performance of music.

---

[1] *CAPAC v. Western Fair Association*, [1951] S.C.R. 596.

[2] Royal Commission on Patents, Copyright, Trade Marks and Industrial Designs, *Report on Copyright*, Queen's Printer, Ottawa, 1957, 62.

[3] Canada, House of Commons, *Debates*, June 8, 1931, p. 2404. Speech by Mr. William Irvine (Wetaskiwin).

(b) Religious Services and Charitable Objects

The present law provides an exception from the payment of royalties for public performance of music when the performance is "in furtherance of a religious, educational or charitable object."[1] This provision does not actually provide an outright exception but rather excuses payment for the use of music. It is probable that the owner of the copyright could obtain an injunction to prevent public performance.

The main justification for the enactment of this exception, at least as far as it applies to religious services, appears to be a reaction against the effrontery of any law which would make it illegal to sing a hymn during the practice of one's religion unless proper authorization had been obtained. "Educational and charitable objects" were apparently considered to be analogous to religious objects.

The Sub-Committee considers that the present exception should be narrowed with respect to religious uses and repealed with respect to charitable uses. By definition charity is voluntary. Legislation should not force charitable actions on the part of any member of society even though the objects themselves are commendable ones. With respect to religious services, however, a limited exception should be provided for the performance of music during a religious service. Canadians would be offended by a law which could make it illegal to sing or perform music while attending a religious service.

RECOMMENDATION

41. The revised Act should provide an exception from copyright liability for the public performance of a musical work during a religious service.

(c) Compulsory Licence for Mechanical Reproduction

In Canada, a record producer can record any literary, dramatic or musical work as long as its author has permitted the work to be recorded once before. All the producer needs to do is pay a royalty of two cents, as specified in the *Copyright Act*.[2] This licencing system is not used in all countries, but has been part of Canadian law since the early days of the recording industry.

The compulsory licence was enacted originally as a compromise between the two parties most affected. On the one hand, composers and their publishers wanted to be able to negotiate freely the right to record their musical works. On the other hand, members of the fledgling recording industry feared that music publishers would exercise their exclusive rights in such a way that the growth of smaller companies would be thwarted. They feared that the result would be an industry dominated by a few large recording companies. The Sub-Committee notes that monopolies are now subject to competition legislation.

---

[1] *Copyright Act*, section 17(3). Educational exceptions are discussed separately at pages 70-71.

[2] Section 19.

It is time to reassess whether the compulsory licence for mechanical reproduction is justified. Merely because it has existed for many years does not of itself warrant its retention in the revised law. Canada is not alone in questioning the necessity for the compulsory licence for sound recordings. For example, the recently published discussion paper on copyright in the United Kingdom has called into question the utility of the licence.[1] Many European countries have never had the licence and yet have profitable sound recording industries.

In its approach to this issue, as with the other exceptions to copyright that it has considered, the Sub-Committee returns to its basic philosophy: copyright law is a matter of the property rights of creators and any derogation from those rights must be for strong public policy reasons.

There is no question that the compulsory licence constitutes such a derogation. It takes away a copyright owner's right to control who will record a work and under what circumstances. It takes away the right to negotiate the most favourable terms possible. In effect, the compulsory licence forces a seller to sell to a buyer, and arbitrarily sets the price of the product.

Are there good public policy reasons to justify this intrusion in the marketplace? The Sub-Committee thinks not. It may be argued that the diversity produced by the present system is in the public interest. Under the current law, if record producers perceive that there is a market demand for ten different versions of a musical work, ten will be made. Proponents of the compulsory licence argue that if it is abolished and copyright holders are given exclusive rights, only one recording would be licensed by the publisher.

The answer to that concern undoubtedly lies in the economics of the music publishing industry. It makes plain business sense for a publisher to want to have a composition recorded as many times as possible in order to maximize returns. In all probability, should the compulsory licence be abolished, ten versions of a work will continue to be made but under a non-exclusive licence system. The Sub-Committee thinks, therefore, that the diversity of musical works fostered by the present system would not be jeopardized should the compulsory licence be abolished.

Would monopolies detrimental to the public interest develop in the absence of the compulsory licence? Music is used by a number of industries which have not had the benefit of compulsory access. For example, music is an integral part of the motion picture industry, to which the compulsory licence is not applicable. There has been no indication of a monopoly developing there.

Again, the marketplace will check abuses of power should the compulsory licence be abolished. Record producers and music publishers are of necessity interdependent. They are willing buyers and willing sellers, each dependent on the continuous flow of new music in order to prosper. For publishers to restrict this flow would be in neither's best interest.

The Sub-Committee concludes that there are no public policy reasons that require retention of this licence. A system which treats publishers and composers of musical works

---

[1] *Reform of the Law Relating to Copyrights, Designs and Performers' Protection*, London, 1982.

differently from other creators should be changed. Book publishers do not have compulsory access to the successful works of other publishers. Writers are not paid a fixed statutory royalty for their work. Yet these conditions are imposed on the creators of musical works by the present system.

For all these reasons, the Sub-Committee thinks that compulsory access to music for the purpose of making a recording should not be part of the revised copyright law. Composers of musical works should have the same exclusive rights to control the use of their works as are provided to the creators of other works.

RECOMMENDATION

42. The revised law should not retain the compulsory licence for the making of sound recordings.

(d) "Receiving Sets and Gramophones"

The present law contains an exception from copyright liability for public performances by means of jukeboxes and radio and television sets even when a direct charge is made to the public for the performance.[1] All previous studies have recommended that this exception should be abolished. The Sub-Committee agrees that the operators of jukeboxes and discotheques should not benefit from an exception at the expense of the Canadian creative community.

It is not realistic, however, to formulate a law which states that *all* performances of musical works should attract copyright liability. The right to perform is not an unrestricted right under the present law — it is the right to perform *in public*.

There are a number of significant uses of copyright works which, although they have a public aspect, are essentially private. Examples of essentially private uses that occur incidentally in public are sunbathers listening to a radio on a public beach or taxi drivers playing music in their cabs. Still other examples are the owners or managers of small stores or barbershops who operate radios, television sets, cassette players or other similar devices. The fact that the public enters these small establishments does not change the essentially private nature of the use. It should be noted that performances of music which are used as an element to attract clientele and which form part of the marketing strategy of a business are not considered by the Sub-Committee to be private uses.

Clearly it would be an improper extension of copyright law if these essentially private uses were, even in theory, considered copyright infringements. *From Gutenberg to Telidon* addressed this issue, but only in the context of the retail store, and suggested eight possible solutions.[2] As noted, however, the Sub-Committee sees a wider dimension to the question.

---

[1] *Copyright Act*, section 50(7). The extension to jukeboxes is by judicial interpretation: *Vigneux et al. v. Canadian Performing Right Society Ltd.*, [1943] S.C.R. 348; [1945] A.C. 108.

[2] Pages 47-48.

Limiting the size and number of speakers that could be used in a store, or the number of employees that could be present on the retail premises in order for the exception to operate, overlooks the underlying rationale for this exception: these uses are essentially private. The Sub-Committee therefore recommends that when radios, television sets or playback devices are used for essentially private purposes, there should be no copyright liability.

RECOMMENDATIONS

43. The revised law should not contain a general exception for the public performance of copyright works by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines.

44. The revised law should contain an exception from copyright liability for performances of protected works by means of radios, television sets and playback machines that incidentally take place in public.

D. AUDIO-VISUAL WORKS

1. Subject Matter

Film was in its infancy when the present *Copyright Act* was passed. The Act provides protection to "cinematographic works," defined as including "any works produced by any process analogous to cinematography."[1] They are classified either as a species of dramatic or artistic works. Given this technical definition, it is unclear whether the category embraces videotapes, video cassettes or video discs. To ensure protection for all these works, *From Gutenberg to Telidon* recommended the creation of a separate category of protected works, apparently to be identified as "cinematographic works."[2]

The suggestion to create a distinct category for these works has met with general approval. However, witnesses invariably expressed disagreement with the proposed title — "cinematographic works." The Sub-Committee agrees that, if the new Act is to avoid terminology rooted in specific technologies, the generic term "audio-visual works" would be more appropriate for this new category of protected subject matter. This new category should embrace any work in which an image appears to be in motion, whether there is sound accompaniment or not, and whatever the material support of the work might be.

RECOMMENDATIONS

45. The new Act should provide for a distinct category of protected subject matter to be called "audio-visual works."

---

[1] *Copyright Act*, section 2.

[2] Page 10.

46. Audio-visual works should be defined to include any work in which an image appears to be in motion, with or without sound, on any material support.

A particular problem arises with respect to video games. In these games the audio-visual work which is displayed on the screen is fixed in a computer program but is the result of player interaction with that program. Moreover, it is readily possible to arrive at an identical audio-visual work by means of a program completely different from the original one. Unless the audio-visual work displayed is protected quite apart from the computer program, these audio-visual games would be afforded no useful protection. Any programmer could create a virtually identical game by devising a different program. This is undesirable.

RECOMMENDATION

47. Audio-visual works should be defined to include pre-programmed works where the movement of the picture may be the result of a player's interaction with a computer program.

2. Rights

Audio-visual works should enjoy the general regime of protection, both economic and moral, afforded to the traditional categories of literary, dramatic, musical and artistic works.

One of the basic economic rights is the right to perform in public. In commenting on that right, *From Gutenberg to Telidon* stated that the phrase "in public" has been frequently dealt with by the courts and that, consequently, there would be no need to define it in the new Act.[1] It has been brought to the attention of the Sub-Committee that the court decisions on this point may not be as clear as *From Gutenberg to Telidon* suggests. For example, it is possible that, under the jurisprudence, groups of unrelated individuals would not constitute a "public" solely because they happen to share living quarters because of their work, education, vacation or detention. These and similar situations should be clarified in any new Act.

RECOMMENDATION

48. The new Act should define the phrase "in public" as regards the right to perform in public so as to include situations where individuals share living quarters by reason of their work, education, vacation or detention.

---

[1] Page 18.

Further to the definition of "in public," it has also been suggested to the Sub-Committee that a multiplicity of private performances effected at different locations or times should amount to a public performance. At first glance, it seems fair that performances by means of video jukeboxes or performances in a hotel room by means of playback equipment, should be considered public performances even though they might be viewed by only one person at a time.

However, broadening the definition of public performance by adopting the suggested proposal could also have the effect of making public those performances received in the home from a broadcast or by cable. This would indirectly introduce a retransmission right. The Sub-Committee prefers to discuss retransmission rights directly.[1] In any event, the rental of video cassettes in hotels would be covered by the Sub-Committee's recommendation to introduce a rental right. To be consistent with the recommendation to eliminate the jukebox exception found in the present Act, it appears logical to provide that performances by means of video jukeboxes should also attract copyright liability for public performances.

RECOMMENDATION

49. "Performance in public" should be defined to include those performances effected by means of a video jukebox even where such performances can be viewed only by one person at any given time.

With respect specifically to films, the Sub-Committee has been advised that the definition of publication under the present Act does not take into account film distribution methods. The law states that publication "means the issue of copies of the work to the public."[2] In the normal course of theatrical motion picture distribution, however, a copy of a film is never sold. Use of a copy is made available only for a limited period and, furthermore, only to a limited segment of the public. Technically, therefore, distribution of a film in this manner may not be an infringement of the right to publish even where such distribution is not authorized.[3] More importantly, a film lawfully distributed in this manner and seen by millions would remain technically "unpublished."

Although the problem is more apparent with respect to films, analogous situations can arise with all categories of protected material. In our communications age, works can be made widely available without copies of them ever being issued to the public. This fact is increasingly recognized at the international level where the traditional definition of publication involving issue of copies is being replaced by the concept of making the work available by whatever means. This trend should be followed in Canada.

---

[1] See pages 77-83.

[2] *Copyright Act*, section 3(2).

[3] Admittedly this possibility verges on the academic as the public presentation of the film would itself constitute a copyright infringement if it too were unauthorized (see *Copyright Act*, section 3(1)(e)).

RECOMMENDATION

50. The new Act, in defining "publication," should take into account the various methods of making a work available to the public other than by issuance of copies of that work.

3. Term

With respect to the term of protection for audio-visual works, it is desirable to be consistent with the proposed provisions for sound recordings which, like audio-visual works, are created largely by corporate entities and for which it is therefore difficult to base term of protection on the life of an individual author. The term of protection for audio-visual works should be for a period of 50 years after the date of publication or a period of 75 years after the date of fixation, whichever period terminates first.

RECOMMENDATION

51. Audio-visual works should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation.

E. COMPUTERS

If there is one area of creative activity where technological development has overtaken the 1924 *Copyright Act* it is in the vast domain of the computer. Computers have become a factor as a support for creative works, as an instrument in the creative process itself and as an occasion for an entirely new type of work: the computer program. Some are even of the opinion that, if not the computer itself, at least the microchip, should be regarded as a truly creative work and perhaps made into a new category of work protected by copyright.

1. The Computer as a Support

The computer has taught us to translate all kinds of information into a digital form — not only numbers, but also words, musical notes, sounds and images. Anything can be expressed in the binary code. Information in such a form can be stored on various recording devices, reproduced, electronically transmitted, and transformed in various ways. This technological leap is as important as the Gutenberg printing revolution because it opens up even wider possibilities, only some of which are now known and fewer still currently exploited. The computer age has placed copyright principles themselves in a radically new environment with unpredictable consequences. One of the biggest challenges facing the Sub-Committee is to apply the principles of intellectual property to this new environment. For a new *Copyright Act* not to address these questions would be to guarantee a slow erosion of the very concept of intellectual property.

The first issue to consider is the use of pre-existing works in computers. A new right, a right to input these works into a computer, should be recognized. This right would cut across

all categories of protected works because any work can, at least in principle, be put into a computer. Such a right would only be infringed by the unauthorized introduction of a work into the memory of a computer system. Once in the memory of such a system, almost limitless possibilities exist to use, consult, reproduce, copy, transmit, or display the work in question. The owner of the right to input this work would be aware of these possibilities, and hence could negotiate compensation.

The Sub-Committee considered whether rights other than the right to input should be recognized. In particular, many witnesses argued that copyright owners should also be provided with an exclusive right to display their works on a computer terminal. On the whole, the Sub-Committee thinks that the right to input goes very far in meeting the concerns of copyright owners. With a right to input, copyright owners will be in a position to negotiate payments for further uses, including the display, of their works.

Indeed, there would appear to be only three problems that could not be solved other than by the recognition of a separate right to display the protected work. These problems involve use of a work through the unauthorized access to a computer or the lawful access to a foreign system in which works have been input without proper authorization, and the unauthorized reproduction of a video game where the reproduction is achieved without copying the program. This last situation was the one which was most often referred to by witnesses as justification for providing a right to display.

In the section of this Report dealing with audio-visual works, the Sub-Committee has recommended that video games be recognized as audio-visual works fixed on a program. If the program were copied without authorization, the copyright in that program would be infringed. If the audio-visual work itself were unlawfully copied by means of a program substantially different from the original one, there would still be copyright infringement, although it would be an infringement of the audio-visual work rather than an infringement of the program. Given this recommendation and its practical result, it is unnecessary to introduce a right of display to correct the problem of video game piracy.

With respect to unauthorized use of copyright material through unauthorized access to a computer, it is true that, absent a right of display, the copyright owner may be without recourse if no copy of the work is made. However, it should be apparent that if such break-ins do take place, it is the operators of the system who are first threatened and who would take action. They would also be the first to know about the break-in and the only ones with easy access to information about its occurrence. The copyright owner may always sue a negligent computer system operator for damages. As far as the break-in itself is concerned, it is an indictable offence under the *Criminal Code*.[1] Again, there is no need for the introduction of a new right to display.

There remains the situation of a systems operator in another country using protected works without authorization for exploitation in Canada through telecommunication links. A mere right to input would be of little use to stop such a practice because the input occurs outside of Canada. What occurs in Canada may be nothing more than a display. Although this situation is by no means far-fetched given present and emerging technology, it remains

---

[1] *Criminal Code*, R.S.C. 1970, c. C-34 section 301.2 as added by the *Criminal Law Amendment Act, 1985*, section 46, Bill C-18, to be proclaimed Dec. 2, 1985.

extreme. The Sub-Committee has not been convinced that such an exceptional possibility warrants the introduction of a new right to display.

RECOMMENDATIONS

52. A new right to input any protected work into a computer should be provided in the revised law.

53. There should be no right of display in the revised law.

2. The Computer As a Creative Tool

The computer is used not only as a support for the recording and reproduction of protected works but also as an instrument in the creative process itself. People use computers to create works: writers can write literary works directly on the key-board of their machines, artists can use the computer to create visual compositions and composers can compose by computer. These works will, when complete, only exist in the computer memory. The works are not entered into the computer as completed works but during the process of creation itself.

The jurisprudential requirement of fixation is what appears to create a problem in connection with such works. *From Gutenberg to Telidon* did not suggest a precise definition of "fixation." It did however recognize that the present interpretation is out of date and that the definition should be extended to include any means of fixation.[1] Many of the witnesses appearing before the Sub-Committee agreed that fixation needed to be defined in accordance with developing technology. Most witnesses were in favour of an explicit definition which accommodated all forms of material media, even those that do not exist at present. Some were more precise and recommended the inclusion of all means capable of capturing works, a suggestion borrowed from the definition found in the American copyright law of 1976.

The Sub-Committee thinks that the new Act should specify what is to be a fixation. However, great care must be taken to ensure that the fixation be in a form which has a certain degree of permanence. The Sub-Committee recommends that volatile media, in which a work is not generally in a stable state, be rejected as a method of fixation. For example, the mere presence of a work in the central memory of a computer which would be lost if the power were turned off would not suffice.

RECOMMENDATION

54. Fixation should be defined as all means capable of capturing a work, including capture in computer media, but excluding capture in a medium as volatile as a computer's main storage or display screen.

---

[1] Page 11.

At this point the Sub-Committee wishes to comment on a frequent confusion that became evident during the hearings as to the purpose served by the fixation requirement. To be protected, a work needs to be fixed in a permanent way on some material support. However, several witnesses seemed to imply that an infringing use of a work had itself to be fixed. This is a misunderstanding. Actually copying a protected work results in a fixation but producing a fixed copy of a protected work is only one of the possible ways in which such a work can be infringed. Consider, for instance, unauthorized performances in public or unauthorised transmission. Neither, in itself, is fixed. The problem of video displays of protected works may be the source of this confusion because displays are transitory in nature. If a display right were provided, evidence of infringement would be difficult to obtain. But that does not mean that an infringement would not have taken place.

This clarification being made, one issue remains with respect to infringements by means of reproduction. As was said above, in these cases, a copy is being made. In the context of computer technology, the question is to determine what constitutes a copy. In legal terms, the *Copyright Act* grants to authors the exclusive right to "reproduce the work in any material form"; the question becomes one of determining what is meant by "material form." For example, must a copy of a work in a computer's main storage be considered as a reproduction in material form?

In *From Gutenberg to Telidon*, disks and magnetic tapes are mentioned as material forms on which any unauthorized reproduction of a work should constitute an infringement of copyright.[1] All witnesses who addressed the subject said they agreed that there is a need for an explicit definition of material form in a computer context. Several witnesses said they would like that notion to be extended to other forms, even to any form that may be perceived by a human being with or without the aid of a machine.

Under the present law, a work is considered to exist only from the moment it has a certain degree of permanence. The Sub-Committee is of the view that a similar principle must be applied to the meaning of "material form."

RECOMMENDATION

55. With respect to the right of reproduction, a material form should be one that has a certain degree of permanence.

A more difficult issue is raised where the creator uses a computer program to create a work. Possible works are varied, ranging from literary works using a word processor to computer-aided graphics and computer-aided designs.[2] A perfect example of such a computer-aided work is the internationally acclaimed Canadian film *Vol de Rêve* created by the Ecole des Hautes Etudes Commerciales. Who should own the copyright in computer-aided works such as these?

---

[1] Page 11.

[2] Works produced with the aid of a computer would be assigned their appropriate categories for the purposes of copyright protection. Thus computer graphics and designs would be audio-visual or artistic works. Musical works would be placed in that category, and so on.

There is general agreement that ownership of the copyright in any protected work should be vested in the individual or entity principally responsible for the making of the work. This general principle must be applied with care in determining the ownership of works created with the assistance of a computer program. The person or entity principally responsible for the making of these works could be the creator of the original program, or the creator who used the program to create a new work.

The argument for vesting copyright ownership in the creator of the original program would be that the program itself contains all the multiple variables that could possibly be found in any work produced with its assistance. Because the ultimate work is only the result of an individual's interaction with the program, copyright should vest with the owner of that program.

This argument, however, must be rejected because it confuses the creation of a work with the creator's materials. Just as canvas and paints serve as the traditional artist's raw materials, the computer program provides the raw material which the creator uses to produce a distinctive work. Just because the potential form of the work may be bounded by the limits of the variables of the program does not preclude an original, creative work from being produced.

Naturally, for such a work to be protected by copyright the usual requirement of originality must be satisfied. The resulting work must be substantially different from the applications program which was used for its creation. How different is different enough to justify protection is a matter to be decided in each case. The intellectual effort made by the user of the program must yield a result that is not solely the result of the design program.

This approach to ownership, however, is not appropriate in assessing who should own the copyright in video games. At first glance, there seem to be similarities between video games and works produced with the aid of a computer. Both involve the interaction of an individual with a computer program, and in both cases the program contains all the possible variables of the work. It will be remembered that the Sub-Committee has recommended that video games should be treated as audio-visual works. Does that mean that the copyright in video games should vest in the player, in the same manner as it should vest in the creator of the computer-aided design?

Clearly the answer is that it should not. In video games, the result obtained by the player, who interacts with the program, follows directly from what is written in the computer program. Even though the interaction requires a certain intellectual effort on the player's part, the results are entirely predictable because the player in fact supplies only certain directions to guide a predetermined process.

RECOMMENDATION

56. Where a work created with the assistance of a computer is original the copyright in that work should be owned by the person responsible for its making and not by the owner of the copyright in the original program.

The question of ownership of copyright also arises in connection with information storage and retrieval systems. To the extent that the compilations contained in these data banks are "original" in the copyright sense, they are protected as literary works in the same manner as a compilation which is not computerized. Data in a computer, however, may be built up from elements from many sources who contribute information from time to time as it is collected. It may be impossible even to identify the various human authors. For this reason the principle of vesting copyright ownership with the individual or entity primarily responsible for the arrangements undertaken for making the computer-created work should be followed here also.

RECOMMENDATION

57. Ownership in compilations produced by computer data storage and retrieval systems should be vested in the individual or entity primarily responsible for the arrangements undertaken for making the compilation.

3. Computer Programs

From Gutenberg to Telidon raised the possibility of treating human-readable and machine-readable programs differently,[1] a distinction that was almost unanimously rejected by witnesses at the hearings. Jurisprudence has already established that both kinds of computer programs are protected by copyright.[2] The Sub-Committee agrees that any distinction is unwarranted. Needless to say, the protection accorded to computer programs should not extend to the language used to write those programs. No "language" can in itself be a proper subject matter for copyright.

Some witnesses suggested that a separate category of protected works for computer programs should be established. Others suggested that they should continue to be treated as literary works. Judicial treatment of computer programs as literary works can be understood as necessary in light of the antiquated copyright law which did not contemplate this kind of work. Courts were forced to reason by analogy. The revision process, however, is an opportunity to re-examine the categories of copyright subject matter. For example, earlier in this Report the Sub-Committee has recommended that new categories be created for sound recordings, audio-visual works and published editions. To be consistent, a separate new category should also be established for computer programs.

From Gutenberg to Telidon suggested that some rights, such as a rental right and the right to prohibit importation, should not be granted with respect to computer programs.[3] Witnesses disagreed with this proposal. The Sub-Committee sees no merit in singling out computer programs for less favourable treatment than other works and recommends the full regime of protection. In addition, some witnesses believed that there was a need to make sure that the right to transform a program from one format or language to another should be

---

[1] Pages 80-85.

[2] *I.B.M. Corp. v. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 (Fed. T.D.); *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. v. Dynabec et autres*, [1984] C.S. 1189.

[3] Page 82.

recognized. The Sub-Commitee thinks that these rights are already present in the right to translate, to adapt or to convert.

The absolute nature of the right of reproduction raises a difficulty in relation to computer programs for which the making of a back-up copy is recommended practice. This practice could be dealt with in the contract of sale accompanying each program if it were not for the fact that there may be several intermediaries between the copyright owner and the ultimate user. The need to make back-up copies is a legitimate one. Given the nature of the technology, works that sometimes have an enormous economic value may be easily destroyed through a failure in the system, an error in operation or through poor programming. It would appear necessary, therefore, to provide an exception to the right of reproduction to allow explicitly for the making of a back-up copy.

An intriguing possibility has been brought to the Sub-Committee's attention. Software systems generally comprise a large number of computer programs whose combined use enables a computer to carry out a set of complex tasks. In a modular construct, each program may consist of a set of subprograms. The current trend in data processing is to develop increasingly complex software systems, using various construction blocks consisting of programs and their subprograms, and adding new components. To cut costs, many businesses prefer to acquire basic software and to adapt it to their needs, rather than to develop a program from scratch. In so doing, they use a substantial portion of that program in preparing another that is in some instances very different from the original.

It was alleged that the computer program industry accepts this practice as normal and healthy and has no wish to see it unduly curbed. Usual rules that prohibit the unauthorized use of a "substantial part" of a protected work run counter to this alleged norm and, it was said, might unduly slow down innovation. The Sub-Committee is not in a position to determine the validity of this view and consequently recommends that the government examine the question of introducing an exception to permit the reproduction of a substantial part of a pre-existing program as a non-substantial part of another program.

The appropriate term of protection for computer programs is controversial. Some have argued that life of the author plus 50 years, the usual term of protection, is excessively long and not in keeping with the pace of innovation in this field. This is not a proper focus of concern. The term of protection for numerous other works continues long after they have stopped being used. The Sub-Committee thinks that computer programs should be treated no differently than other works.

Considering the proposed scheme of protection and the unclear status of computer programs internationally, the Sub-Committee thinks it would be preferable to apply the principle of reciprocity with regard to the rights of foreign nationals so as to encourage their countries to recognize a protection system similar to Canada's.

RECOMMENDATIONS

58. Computer programs should be protected by the revised law as a separate category of subject matter with the full regime of protection on the basis of reciprocity.

59. The Act should provide an exception to the right of reproduction to permit the making of a back-up copy.

60. The term of protection for computer programs should be the life of the author plus 50 years.

61. The government should study the possibility of providing an exception to permit the reproduction of a substantial part of a pre-existing program as a non-substantial part of another program.

4. Semi-conductor Chips

Computers were originally developed without semi-conductor chips. With the miniaturization of circuits and the development of semi-conductor chips, computers have become fast, reliable, inexpensive and, consequently, in ever-expanding use. The revolution brought about by the chip has changed the traditional role of the computer: everyone is now familiar with talking dolls, electronic toys, fully automatic cameras, fuel-injection systems, automatic and programmable household appliances and fuel-saving thermostats.

Behind the manufacture of any chip there is an extremely elaborate three-dimensional design. The first step in the production of a chip is the making of "masks" that are in the nature of photographic templates and are used in a way somewhat reminiscent of a photographic process to etch or deposit microscopic circuits and components on a silicon chip. A different mask is needed to produce each layer making up the chip. The issue to be decided by the Sub-Committee is the copyright status of the "mask works" resulting from the layering of several masks and the resulting chip.

On one view, both the masks and the resulting chips are utilitarian objects and as such should not be protected by copyright. The discussion elsewhere in this Report on the problem of the interface between the *Copyright Act* and the *Industrial Design Act* makes clear that there are legal difficulties in this area.[1] However, even if changes were made to the *Industrial Design Act*, computer chips would probably still not be eligible for protection under it, not being the type of ornamental designs covered by the Act.

Another view argues that chips are proper subject matter for copyright because they meet the tests of originality and fixation. Witnesses informed the Sub-Committee that the function of a particular chip does not necessarily determine the design to be used in its fabrication. Asked to design a chip to serve a given function, two designers will each go about it differently. There is room for inventiveness and ingenuity, even when the designing is itself a computer-aided process. For this reason, many chip designs pass the test of originality necessary for copyright protection.

Nevertheless, the fact remains that chips remain fundamentally utilitarian objects. The fact that chips may not even have programs embodied on them merely emphasizes their status as utilitarian objects. When they contain no programs, they function as blank tapes.

---

[1] See pages 26-27.

On this analogy, it is as inappropriate to protect the chip through copyright as it would be to protect blank audio or video cassettes used to record music or television programs.

In its discussion of the *Copyright Act* and the *Industrial Design Act*, the Sub-Committee recommended that copyright protection should not be extended to utilitarian objects. From the preceeding discussion regarding computer chips, it seems clear that the *Copyright Act* is not conceptually appropriate as a basis for chip protection. As noted already, however, the *Industrial Design Act* is equally unhelpful.

Yet, the Sub-Committee is convinced that legal protection from some source is essential. The design of chips, including the making of masks, involves considerable investment and much skill. However, once a chip has been made from a given design, people familiar with the process can easily and inexpensively infer the mask and the design from which that chip was made. If the mask itself is not protected by copyright, pirated versions of the chip can be made without any infringement. The Sub-Committee was told that such pirated versions of a new chip can be competing with the original one in a matter of a few weeks.

There is some chip design and manufacturing activity in Canada. Because American legislation to protect computer chips extends protection to foreigners only on a reciprocal basis, it is imperative that a Canadian law be enacted in order to enable the Canadian computer industry to benefit from the American regime of protection.

What form should that law take? It has already been pointed out that neither the *Copyright Act* nor the *Industrial Design Act* is suitable. The Sub-Committee concludes, therefore, that a separate Act, specifically to protect computer chips, is in order. The United States enacted this kind of *sui generis* legislation in November 1984.[1] The protection afforded by Canada should be on a reciprocal basis, as it is in the United States. The reciprocal approach has been followed throughout this Report wherever new rights not universally recognized have been recommended.

What should the proposed *sui generis* legislation protect? It would appear that what needs to be protected is not the individual mask from which the semi-conductor chip is made but rather the three-dimensional pattern of circuits and components that results from the vertical layering of several masks. The individual mask represents only a particular technology used at present to produce this three-dimensional pattern and the individual chip is the physical embodiment of this three-dimensional pattern but it is distinct from the pattern itself and does not require protection.

RECOMMENDATIONS

62. Mask works fixed in semi-conductor chips should be protected by new legislation outside the *Copyright Act*.

63. The mask works to be protected are a series of related images that represent the three-dimensional pattern of circuits and components fixed in a semi-conductor chip.

---

[1] *Semiconductor Chip Protection Act of 1984*, P.L. 98-620 (17 U.S. Code, 901 *et seq.*).

PART III

NEIGHBOURING RIGHTS

A. SOUND RECORDINGS

1. Category of Protection

The present law assimilates sound recordings to musical, literary or dramatic works. This categorization is outdated. It is time to protect sound recordings as a separate category of subject matter. In addition, the law should specify that the protection of a sound recording is totally independent of what is recorded. It is irrelevant whether what is recorded is a work which is protected by copyright or is in the public domain. For example, bird sounds do not constitute subject matter protected by copyright because such sounds are not works. But a sound recording of the same bird sounds would be protected as falling within the new category of copyright subject matter suggested in this recommendation.

RECOMMENDATION

64. A sound recording should be protected as a separate category of copyright subject matter.

2. Rights

The most controversial of the rights that could attach to sound recordings are public renting, performing and transmission rights.

The subject of a renting right is discussed later as a general issue because it is a right applicable to all copyright subject matter. Performing and transmission rights are already provided to other works; this section of the Report is therefore the appropriate place to discuss these rights in relation to sound recordings.

Under the present law performing, transmission and retransmission rights are granted to composers and lyricists, but not to performers nor to producers of sound recordings. Should the owners of the copyright in a sound recording be provided with rights similar to those provided to at least two of the four creative participants in recorded music, the composer and the lyricist?[1] Performing, transmission and retransmission rights would entitle the owner of the copyright in a sound recording to remuneration for these uses of a recording in addition to the payment received for its purchase.

In 1971 the *Copyright Act* was amended to restrict the copyright in a sound recording to a reproduction right only, in order to prevent the exercise of public performance and transmission rights. Although these rights had existed prior to the 1971 amendment, they had never been exercised. It was the attempt in 1968 to exercise them for the first time that gave rise to Parliamentary consideration of this issue. The apparent reason for the decision to take away the rights was that their exercise would increase the outflow of copyright royalties from Canada. At that time 90% of the records manufactured in Canada were made from foreign masters, a percentage that has not changed substantially.

The Sub-Committee thinks that the full regime of rights should be reinstated. The production of a sound recording is just as creative as other activities protected under the copyright law. The production of a film is a good example. Witnesses from the sound recording industry referred to a number of different creative aspects of their work: choosing the work to be recorded, selecting performers, and mixing the sounds to produce the final result — a sound recording. Commercial use of the results of this creative activity should not be permitted without appropriate compensation.

Recognizing performing, transmission and retransmission rights in sound recordings would be consistent with the scope of protection provided to other derived works. For example, audio-visual works and sound recordings fix sounds, images or a combination of the two on a material support. It is inconsistent to provide audio-visual works with performing, transmission and retransmission rights but to deny them to sound recordings.

The question arises: who should benefit from these new rights? Two options are open. The rights could be granted to the nationals of all Convention countries whether or not those countries provide this kind of protection or they could be provided, on the basis of reciprocity, only to nationals of those countries which provide similar rights to Canadians. The United Kingdom and Australia are examples of countries which provide reciprocal rights. At the present time, the United States does not extend public performance or transmission rights to sound recordings.

The Sub-Committee fully supports the reciprocal approach and considers that such protection should be adopted in Canada. The Sub-Committee sees no merit in extending rights on a unilateral basis. Attaching the condition of reciprocity to the provision of performing, transmission and retransmission rights minimizes the problem of the outflow of copyright royalities, thereby overcoming the main objection that lead to their deletion in 1971 and, in the Sub-Committee's view, fully justifies their reinstatement.

---

[1] The fourth creative participant, the performer, is discussed in the next section.

The main opposition to the grant of these new rights has come from the broadcasting industry. The central argument advanced is that the air play of a sound recording already indirectly compensates record producers in that it is free advertising which, in turn, increases record sales. However, even if it is true that the broadcast of a sound recording promotes its sale, thereby benefitting the producer, the extent of that benefit has proved very difficult to quantify. A rather detailed and thorough American study suggests that while air play may be valuable in some cases, its overall impact is not as significant as has been argued.[1] Should this right be granted, the amount of the benefit derived by record producers from air play by broadcasters would be a matter to be taken into account by the Copyright Appeal Board in setting the quantum of the tariff. It should not affect the recognition of the right.

In any event, the argument by the broadcasting industry regarding free advertising confuses purpose and result. The purpose for which broadcasters use sound recordings is to attract and maintain their audiences. It is this use that should be paid for regardless of the incidental beneficial effects of airplay on sales. The granting of rights must ultimately be considered in terms of principle. The use of someone's creativity without authorization and payment, in this case a sound recording, is contrary to the fundamental principles adopted by the Sub-Committee.

The final issue to be addressed concerning these new rights in a sound recording is their practical implementation. The Sub-Committee has already suggested that the quantum of the royalty should be a matter to be determined by the Copyright Appeal Board on the basis of evidence adduced. It is envisaged that these rights would be collectively exercised by their owners in the same manner as composers and lyricists presently exercise their performing and transmission rights. Indeed, it is difficult to envisage any other practical way such rights could be exercised.

RECOMMENDATION

65. The revised law should provide the full regime of copyright protection to sound recordings. Public performance, transmission and retransmission rights should be extended only to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians.

3. Ownership

From Gutenberg to Telidon recommended that the author of a sound recording should be the person principally responsible for the arrangements undertaken for its making.[2] This would be a major change from the present law, which vests copyright in the owner of the original plate. The proposal has received widespread support and the Sub-Committee endorses it.

---

[1] *Performance Rights in Sound Recordings*, Sub-Committee on Courts, Civil Liberties, and the Administration of Justice of the Committee on the Judiciary, House of Representatives, Ninety-fifth Congress, Second Session, June 1978, 164.

[2] Page 30.

RECOMMENDATION

66. The owner of the copyright in a sound recording should be the individual or entity principally responsible for the arrangements undertaken for its making.

4. Limitations

In the section of this Report on musical works the Sub-Committee examined a number of exceptions in the current law relating to the public performance right. The Sub-Committee recommended that the exception for jukeboxes be eliminated, that radio and television sets and playback machines be excepted only for essentially private uses, and that the religious and charitable objects exception should be narrowed in the case of the former and eliminated for the latter. The Sub-Committee considers that the same exceptions should apply to sound recordings as to musical works.

RECOMMENDATIONS

67. The performance of a sound recording during a religious service should not constitute an infringement of copyright.

68. The revised law should not contain an exception for the public performance of sound recordings by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines.

69. The revised law should contain an exception from copyright liability for uses of sound recordings that incidentally take place in public.

5. Term

From Gutenberg to Telidon recommended that the term of protection for sound recordings should be 50 years from publication or 75 years from creation.[1] It is not clear whether the term of protection would be the greater or lesser of the two proposed terms. Nor is "creation" a precise point of departure. Submissions to the Sub-Committee indicated that some works are created over a number of years. Because of this the Sub-Committee is persuaded that fixation should be substituted for creation as a point of departure in calculating the term of protection.

RECOMMENDATION

70. Sound recordings should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation.

---

[1] Page 56.

6. Remedies

The Sub-Committee deplores the widespread practice of record piracy described by witnesses at the public hearings. Although the subject of remedies will be dealt with as a matter of general application and importance to all copyright owners later in this Report, the Sub-Committee is fully aware of, and wishes to emphasize, the grave consequences of piracy for the recording industry, as well as the urgent need for practical and efficient remedies to combat this problem. The provision of new rights will not assist the industry to any great extent unless those rights, together with existing rights, can be effectively enforced.

B. PERFORMERS' PERFORMANCES

1. Subject Matter

The Sub-Committee has already recommended that new rights should be provided to the producer of a sound recording. The only unprotected creative element remaining, then, would be the performer. Of course, the use of a performer's recorded performance on a sound recording is not the only use which can be made of the performance of a performer. Performers' unions such as the Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists and the Union des Artistes, in their submissions to the Sub-Committee, addressed the various uses of performers' performances and requested statutory protection for them all.

For reasons stated below, the Sub-Committee recommends that the performances of performers should be protected. The Sub-Committee is aware that this is controversial. Opposition to the protection of performers came primarily from two sources. The first was composers, music publishers and the performing rights societies. Opposition from this quarter appears to be based upon the fear that payments to other creators might reduce those made to composers for performing rights. It is not the intention of the Sub-Committee, as a result of its recommendation to protect performers, that royalty payments should merely be divided differently. Rather, such payments should be increased. This has, in fact, been the experience at the international level.[1] The Copyright Appeal Board under the revised law should operate on the assumption that the protection of new subject matter should entail new sources of royalty payments.

Nevertheless, if it should happen that the grant of rights to performers results in a mere re-apportionment of royalties, the Sub-Committee notes that it is also open to composers to argue for the redistribution of royalties with respect to other uses. The composers' share of mechanical reproduction royalties is a good example of a change in the copyright law which should increase composers' remuneration.

The Sub-Committee insists, however, that revision of the law should not be viewed as an exercise in which one creative group is put in the position of opposing protection to another creative group in order to safeguard its own interests. Rather, copyright revision should be

---

[1] S.M. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Butterworths, London, 1983, 179.

an exercise in providing statutory protection to *all* creative activity, consistent with certain principles. One group should not be preferred over another. Each creator is important and entitled to protection.

Another source of opposition to the protection of performers' performances came from the broadcasting industry. It was argued, as it was with respect to the performing right in sound recordings, that the exposure that performers derive from broadcasts increases their popularity and provides them with free advertising. This reasoning was considered in connection with the performing right in sound recordings and, as discussed there, the Sub-Committee concludes that this argument does not address the issue of the provision of the right itself but only the quantum of the royalty generated by the right.

In some cases re-use fees by broadcasters are already established and agreed to by contract and no reference to the Copyright Appeal Board will be required. Where there is no contract, as is the case with respect to the transmission of authorized recorded performances, the amount of benefit derived by a performer from air-play can be established by the Board based upon evidence presented. It remains open to the broadcasting industry to establish before the Board that the free advertising provided to record producers and performers is such that only minimal tariffs should be set.

Another argument advanced by the opponents of protection of performers' performances was that protection already exists by means of contract. A performer, it is argued, can control re-use of performances by private contractual arrangements between the performer and the producer of the performance. Assignment by the producer to a third party can also be controlled by a contractual obligation requiring the third party to undertake the residual obligations to the performer set out in the original agreement. However, performers' representatives have testified that these so-called "Assumption Agreements" are ineffective because performers often find themselves dealing with a judgement-proof corporate shell as a result of the current practice of forming a new corporation for the production of each work.

The truth is that contractual obligations are effective in many cases but not in all. A contract is of no use in the case of unauthorized recording. Performers seek protection against those who have recorded and used a performance without their authorization. To meet their concern, *From Gutenberg to Telidon* recommended that a criminal offence be created where the unauthorized recording is used for commercial gain.[1]

Performers agreed with this recommendation but suggested that any unauthorized recording and subsequent use should be a criminal offence even where no motive of commercial gain is involved. The Sub-Committee rejects this approach because it does not wish to brand as a criminal an individual who records a performance. This should not be a criminal matter.

Criminal offences, or summary remedies as they are called in the present law, must be applied in the same way to all copyright subject matter. Performers' performances should not be isolated for special treatment. The Sub-Committee's recommendations concerning criminal offences are discussed later.[2]

---

[1] Page 12.

[2] See pages 97-98.

From Gutenberg to Telidon seems to have recommended the creation of a criminal offence to meet the problem of unauthorized recording because copyright protection for performances was rejected. As the Sub-Committee is recommending that performers' performances form a new category of copyright subject matter, it is not necessary to have two solutions to the same problem. A civil right of action should be provided instead of the criminal offence suggested in *From Gutenberg to Telidon*.

Apart from unauthorized recordings of performances, there exist several situations where a performer cannot make contractual arrangements with the actual user of the performance and where, therefore, the performer is left without any protection. The most common example is where a radio station transmits a sound recording containing an authorized performance. The performer is not paid because there is no contract. There can be no contract as there is no statutory right to authorize the broadcast of a performance. In other words, there is nothing to negotiate.

Another example of re-use of a performance lawfully recorded exists where the recording is acquired by a third party without a corresponding obligation to respect the provisions of the original contract concerning residuals. Finally, re-use without compensation to the performer occurs in the situation where a performance is recorded in one medium and is subsequently adapted to another medium.[1]

These examples illustrate that performers are not able to negotiate with users the terms of re-use of all of their performances. Accordingly, the Sub-Committee is of the view that performers' rights cannot be adequately protected solely by means of contract.

As a matter of principle, all creators should be protected against unauthorized uses of their intellectual property. A performer is just as much a creator as is the producer of a sound recording or a film. It is inequitable to protect some creative works and not others, based on artificial distinctions that betray value judgements as to the creative merits of certain works. No good reasons have been advanced to deny protection to performers in their own creative contribution.

Consistent with the approach taken to the protection of other creative works such as published editions and sound recordings, rights should attach to the performance of any work whether or not it is in the public domain. The performance should be protected irrespective of what is performed. As with the provision of a performing right in sound recordings and rights in published editions, the protection of performers' performances should be provided to nationals of other countries on a reciprocal basis.

RECOMMENDATIONS

71. The performances of performers should be a new category of subject matter with the necessary regime of protection.

---

[1] This situation was considered in the *Economic Council Report*, pages 159 and 160. At least one member was of the view that payment should be made to both the performer and the prime producer.

72. The protection of performers' performances should be extended to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians.

2. Ownership

Performers should be the first owners of copyright in their performances, subject to any agreement to the contrary, and subject to any other rules in the Act concerning works created during the course of employment. This recommendation in turn raises the issue of who is a performer. Some guidance in answering this question can be found in the model law for the protection of performers proposed by the World Intellectual Property Organization. It defines as performers those who put the stamp of their personality on their performance. The Sub-Committee envisages a wide group of performers: actors, singers, musicians, conductors and dancers would all benefit from the new rights.

The question has been raised as to whether performers should be given the right to veto some re-uses of the authorized recordings of their performances. This question can only arise with respect to re-uses that were not foreseen or provided for in the contract that permitted the original recording. Should a performer be able to prohibit an unforeseen re-use? The question would be particularly relevant where the performance involved the contribution of numerous performers, some of whom might agree to the re-use while others might not. Some jurisdictions have solved this problem by granting only a right of remuneration for the use, not a veto power. Others have concluded that in actual fact this is not a problem in that performers are not likely to forbid the re-use of their performances because that would be contrary to their economic interests. The Sub-Committee is not in a position to evaluate the relative merits of these approaches and recommends further study.

RECOMMENDATION

73. Performers should be the first owners of the copyright in their performances.

3. Limitations

Some commentators have raised the issue of whether protecting performers' performances would mean that nobody could parody, satirize or imitate a performer. As stated before, the Sub-Committee has recommended that the necessary regime of rights should be provided for performers. At a minimum, this would include protection for recorded, fixed performances and the right to authorize transmission. The mannerisms, expressions, movements and style of a performer would not in themselves be subject matter for copyright and could therefore be used in parodies, impressions or satire. For this reason, the Sub-Committee thinks that it is not necessary to provide a specific limitation on performers' protection to permit parody, imitation or satire.

4. Term

There is no internationally-accepted norm for the term of protection for performers' performances. In introducing this new category of protected subject matter, the prudent course would seem to be to follow the provisions of the Rome Convention on neighbouring rights.[1] Article 14 of that Convention provides for a minimum term of 20 years from the recording of the performance.

RECOMMENDATION

74. Performers' performances should be protected for a term of at least 20 years from the time of fixation of the performance.

C. BROADCASTS

1. Subject Matter

Under the present Act, broadcasters[2] enjoy copyright protection for their own productions which fall under the traditional categories of protected subject matter, namely, literary, dramatic, musical or artistic works, including cinematographic works and sound recordings. *From Gutenberg to Telidon* proposed to broaden substantially the meaning of fixation.[3] This would provide broadcasters with rights in previously unprotected material such as live broadcasts of sports events or of news and public affairs programs. The recommendation would also, by clarifying the status of works first fixed on videotape, allow for certainty of protection of in-house productions which are not in a cinematographic medium. Broadcasters would therefore own copyright, with certainty, in many more works than is presently the case. The Sub-Committee endorses this recommendation.

Broadcasters, however, argue that their signals should be protected as such, independently of the copyright material that might be embodied in these signals. If a sound recording is protected independently of the musical work it contains, or if an edition should be protected separately from the literary work it conveys, it is difficult to see why a broadcast should not also be protected under the revised law, quite apart from the works embodied in the broadcast. The Sub-Committee recognizes that there is surely as much creative input in arranging a broadcast, or a "broadcast day" as it is referred to by broadcasters, as there is in other compilations, a street directory, for example. Compilations in the nature of a broadcast should therefore be protected.

---

[1] *International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations*, 1961.

[2] "Broadcaster" in this section refers to all program originators regardless of the technology employed, including cable.

[3] Page 6.

RECOMMENDATION

75. Broadcasts should be protected under the revised Act.

2. Rights

Given the nature of broadcasts, a number of the rights traditionally provided by a copyright law would be of no use and would only give rise to interpretation difficulties. For example, it is impossible to imagine how a broadcast could be translated or converted into a novel. Accordingly, the Sub-Committee sees utility in providing the following rights: a right of reproduction, a right of transmission, a right to authorize each of these and a right of retransmission.

The right of reproduction needs no explanation. It is obvious that a recording can be made of a broadcast. Such a recording should be authorized by the broadcaster.

The right of transmission will, at first, appear redundant: regulations made under the *Broadcasting Act* already prohibit the simultaneous re-broadcast of a broadcast.[1] The Sub-Committee, however, believes that regulations adopted for reasons of broadcasting policy are not the proper place to determine intellectual property rights. The right to transmit a broadcast should therefore be provided in the new *Copyright Act*.

Finally, broadcasters should be provided with a right of retransmission in their broadcasts. This, of course, will be the most significant right in a broadcast. Consistent with the international philosophy underlying this neighbouring right for broadcasters, the right should be limited to a right of remuneration.

In keeping with the Sub-Committee's other recommendations concerning neighbouring rights and published editions, rights in broadcasts should be provided to foreigners on a reciprocal basis.

RECOMMENDATIONS

76. The rights attaching to broadcasts should be:

(a) a right of reproduction;

(b) a right of transmission;

(c) a right to authorize each of the above; and

(d) a right of retransmission.

---

[1] *Radio (A.M.) Broadcasting Regulations*, C.R.C. 1978, c. 379, section 15; *Radio (F.M.) Broadcasting Regulations*, C.R.C. 1978, c. 380, section 23; *Television Broadcasting Regulations*, C.R.C. 1978, c. 381, section 22.

77. The rights should be provided to foreign broadcasters on the basis of reciprocity.

3. Term

The Rome Convention provides that broadcasts must be protected at least until the end of a period of 20 years computed from the year in which the fixation was made or the (unfixed) broadcast took place.[1] It is a basis of this Sub-Committee's recommendations that works, to be protected, must be fixed. Accordingly, there is no need to envisage a different point of departure for the period of protection of unfixed broadcasts. On the other hand, it would appear that most countries which provide protection to broadcasts grant a term of protection that is longer than the Rome Convention minimum requirement.

In introducing new neighbouring rights into Canadian law, the Sub-Committee finds merit in recommending terms of protection comparable to international standards. Accordingly, the Sub-Committee recommends that broadcasts be protected for a period of 25 years from the fixation of the broadcast. This would have the added benefit of being consistent with the recommended term of protection for performers' performances, another neighbouring right that is not provided for in the present Act.

RECOMMENDATION

78. Broadcasts should be protected for a period of 25 years from the date of their fixation.

4. Limitations Benefitting Broadcasters

In addition to obtaining rights in their broadcasts and confirmation that the works they produce are protected, broadcasters should benefit from certain exceptions to copyright liability, designed to meet the particular needs of the broadcasting industry.

(a) Incidental Use in a Broadcast

In the majority of cases where broadcasters make incidental use of literary, dramatic or musical works, it is safe to assume that the use is of a non-substantial part of the work. Otherwise, the use would not be incidental, but planned in the production of the broadcast. This is particularly so with respect to literary or dramatic works. Even under the present law, it is doubtful that the unauthorized broadcast of a non-substantial part of a work would constitute an infringement of copyright. Furthermore, in those rare instances where broadcasters would perhaps incidentally use a substantial part of a protected work (which could be more likely to happen with respect to musical works), that use is probably authorized by blanket licence arrangements.

---

[1] *International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations*, 1961, Article 14.

However, an incidental use of an artistic work in a television broadcast almost always entails a broadcast of the whole artistic work or, at the very least, a substantial part of it. These uses are as unavoidable as they are incidental. Broadcasters should be freed from the risk of copyright infringement by incidental inclusions of artistic works in their broadcasts.

From Gutenberg to Telidon suggested that this problem could be solved by a new, broader definition of "fair use."[1] The Sub-Committee disagrees with this suggestion and recommends later in this Report that the present fair dealing provision, with certain modifications made necessary by the emergence of new communications technologies, be retained.[2] The incidental use of artistic works in a broadcast would not be covered by this more traditional concept of fair dealing. Accordingly a specific exception is necessary.

RECOMMENDATION

79. It should not be a copyright infringement to use incidentally an artistic work without authorization in a broadcast.

(b) Ephemeral Recordings

Most copyright laws, even in those jurisdictions which are most protective of authors, provide exceptions to copyright liability to permit broadcasters to make ephemeral recordings. The Canadian Act recognizes no such exception. Canadian copyright owners, while preferring to retain the present system which is undoubtedly to their advantage, realize that the *Copyright Act* is out of step with foreign copyright laws and therefore reluctantly agree that a limited exception should be introduced.

From the submissions received by the Sub-Committee, and from the presentations made during the public hearings, it is apparent that much confusion surrounds the concept of ephemeral recordings. There appear to be three different notions of what an ephemeral recording is.

First, it is current practice in the broadcast industry, both for radio and television, to pre-record many programs. Few programs are broadcast live. These pre-recordings can be made months, even years in advance. Most broadcasters would label these pre-recordings "ephemeral" and would suggest that they must be kept for very long periods.

Secondly, once a program has been broadcast for the first time, a recording of it may be needed in order to allow the program to be shown elsewhere on the same network or by affiliated stations situated in different time zones. For example, a program broadcast at 6 p.m. in the Maritimes could be simultaneously recorded in order to be broadcast in British Columbia at 6 p.m. as well.

---

[1] Page 51.

[2] See pages 63-66.

Thirdly, broadcasters and certain archival interests, who all state that they have no intention of re-broadcasting the program, claim that programs should be recorded to be kept in archives for internal reference and research.

These three types of recordings are all interchangeably said to be "ephemeral recordings." To these three situations the Sub-Committee would add a fourth: those recordings made by virtue of the specific requirements of the Canadian Radio-Television and Telecommunications Commission. The CRTC requires broadcasters to maintain a sound recording of their complete broadcasts for a period of 30 days.

Of these four situations, the Sub-Committee is prepared to recognize a need for an ephemeral recording exception only with respect to broadcasting in different time zones and with respect to CRTC requirements. With respect to the pre-recording of programs, the Sub-Committee can find no justification in derogating from the creator's basic right of reproduction. Such pre-recordings can and should be authorized contractually.

Questions arise, however, with respect to recordings made simultaneously with the broadcast of a live event. Such simultaneous recordings could be made for two purposes. They could be made in order to meet the fixation requirement for copyright protection of the live event *per se*. But in that instance, the recording would need to have a certain permanence and could hardly be called "ephemeral." Insofar as such a recording would include pre-existing works protected by copyright, it is envisaged that it be subject to the same requirements governing pre-recordings. Owners of copyright in the pre-existing works forming part of the live event should authorize the making of that simultaneous recording.

However, simultaneous recordings of live events incorporating protected works could be made for the sole purpose of broadcasting the live event in a different time zone. The exception proposed above with respect to ephemeral recordings should apply in those instances and broadcasters should then be exempted from seeking authorizations from owners of the copyright in the protected works forming part of the live event.

With respect to recordings for archival purposes, the Sub-Committee is of the opinion that relying on an exception designed for the making of "ephemeral" recordings is, on the face of it, contradictory. What would be kept in a broadcaster's archives would be a permanent recording. Such permanent recording must be made with the consent of the copyright owner. No exception should permit the building of a collection of copyright material by unauthorized reproduction. However, broadcasters who perform an archival function should benefit from the same exceptions as other archives. Those exceptions are discussed later in this Report.[1]

Another issue is the question of how long true ephemeral recordings should be kept. Obviously, with respect to those recordings made pursuant to CRTC regulations the period of conservation should be that which is in the regulations. For recordings made for broadcasting in different time zones, the Sub-Committee has concluded that the period should be eight days.

---

[1] See pages 68-70.

The Sub-Committee arrived at this conclusion by simple mathematical reasoning. There are six time zones in Canada. Accordingly, it would appear that programs recorded via network feed in different time zones as they are being broadcast at their point of origin need only be kept a maximum of six hours in order to be broadcast in each time zone at the same local time as they were originally broadcast. This, however, does not take into account the duration of the program itself nor the fact that ephemeral recordings cannot always be made at the intended place of a time-delayed broadcast. Ephemeral recordings are often "bicycled" across the country. Moreover, programs are not only exchanged from east to west but also from west to east. It could therefore conceivably happen that a program titled, for example, "Sunday Evening" originating in British Columbia and broadcast there at that time could not be shown until the following Sunday in the Maritimes. Counting from Sunday to Sunday, and including both the point of departure and the last day, gives eight days.

RECOMMENDATION

80. Exceptions should be provided for the making of ephemeral recordings by broadcasters:

(a) pursuant to CRTC regulations, or

(b) in order to permit the broadcast of the program in a different time zone provided that the recording is erased after eight days.

(c) Identification of Works Broadcast

One of the moral rights of an author is the right to claim authorship. The Sub-Committee has recommended recognition of protected works, such as sound recordings and performers' performances, to which attach moral rights, including the right to claim authorship. As a result, broadcasters could find themselves in the situation of devoting the better part of air time to the identification of the various authors in the numerous works broadcast. This result is unwarranted. It is therefore recommended that broadcasters be specifically exempted from the otherwise generally applicable requirement to identify the authors of works being broadcast where such identification is not incorporated in the work itself, for example, as credits at the beginning or end of an audio-visual work.

RECOMMENDATION:

81. A broadcaster should not be required to identify the authors of works broadcast except where the identification is incorporated in the work itself.

PART IV

GENERAL ISSUES

The five issues discussed in this Part are grouped together because each is a matter of general application which could not be appropriately discussed in connection with any one particular theme. For example, fair dealing and certain other exceptions apply to all works protected by copyright and could not be discussed in connection with each theme without a great deal of repetition. The same is also the case with respect to renting and retransmission rights, which apply to all works protected by copyright.

A. FAIR DEALING

The first matter to be discussed is what "fair dealing" should be called. *From Gutenberg to Telidon* suggested that the term "fair use" found in the American copyright law should be substituted for the term fair dealing used in our present law, as well as in the copyright laws of other Commonwealth countries.[1] The Sub-Commmittee has concluded that the concept of fair dealing should be retained. The American concept of fair use is vastly different from the concept of fair dealing. As the Sub-Committee rejects the American concept, it also rejects the name.

The proposals in *From Gutenberg to Telidon* would represent a substantial departure from the concept of fair dealing in the present law. In order to assess this departure it is necessary to examine the nature of fair dealing as it presently exists. The present law provides that it is not an infringement of copyright to deal fairly with any work provided the dealing is for one of five enumerated purposes: private study, research, criticism, review, or newspaper summary.

Fair dealing is not an exception under which a user obtains an advance statutory authorization to do the things which are exclusively the right of the copyright owner. Rather,

[1] Pages 39-40.

it is a defence which can be raised in an action for infringement. It must first be determined that an infringement has taken place. For example, with respect to the right of reproduction, it must be found that more than a substantial part of a work has been copied. After it has been determined that an infringement has taken place, it can then be decided whether a defence of fair dealing will excuse the infringement. The defence will succeed only if the dealing was fair and was for one of the five enumerated purposes.

This scheme of inquiry in connection with fair dealing has worked well. There has been very little litigation in Canada on this issue. Indeed, there has not been a great deal of litigation in any of the Commonwealth countries which have a similar provision. This alone is a good reason not to alter drastically the existing fair dealing provision. Submissions to the Sub-Committee attributed the success of the existing fair dealing scheme to the sequential tests used in applying the provision: infringement must first be established and then the dealing must be fair and for one of the enumerated purposes.

The Sub-Committee is of the view that this scheme should be retained. It settles many potential lawsuits at an early stage. The wider approach in the United States has given rise to much litigation there, and has caused the issue to be raised as a matter of course in all copyright actions. It has created rather than curtailed the uncertainty surrounding the concept.

There are some other matters with respect to the existing scheme which require comment. One concerns reproduction by schools and libraries. This matter was referred to by the Economic Council of Canada in its 1971 Report in the following terms:

> [A]n unreasonable burden is being thrown on the consciences and amateur legal expertise of such people as librarians and copying-machine operators... .[1]

These people have a great deal of difficulty in applying the concept of fair dealing to their particular copying practices with any degree of certainty. In the end, the Economic Council questioned whether fair dealing could provide the answer. The Sub-Committee does not think it can. The concept of fair dealing and the problem of reprography are separate issues requiring separate solutions. The certainty sought by libraries and schools, in the Sub-Committee's opinion, lies in the formation of collectives and the negotiation of blanket licences.

Some submissions to the Sub-Committee requested that fair dealing be "defined" so as to provide certainty. The Sub-Committee is of the view that it is not possible to define fair dealing without sacrificing essential flexibility. To be effective, any fair dealing provision must be flexible. It must be left to the discretion of the courts to mould and shape according to technological developments and existing practices. Fair dealing must be used in accordance with its name, that is, as a method of determining what is fair and what is not fair on the facts of a particular case.

From Gutenberg to Telidon suggested that the Act should contain a priorized list of factors to be applied by the courts in each case.[2] These were apparently to be exhaustive. The

---

[1] Page 133.

[2] Page 39.

Sub-Committee does not agree with either the priorization of factors or their mandatory nature. That factors might be listed in the provision is not objectionable. However, the flexibility so essential to fair dealing would be destroyed by the fact that they would be mandatory and exhaustive.

With respect to the enumerated purposes of the present law, the Sub-Committee is of the view that, with some changes, they should be retained. Many submissions suggested that fair dealing for research purposes should be a defence only where the research is private. The Sub-Committee agrees that commercial research organizations should not benefit from the fair dealing defence. In addition, the purpose of "newspaper summary" is outdated and should be expanded to include all methods of news reporting.

Retaining the enumerated purposes is essential to the fair dealing scheme envisaged by the Sub-Committee. Whatever certainty is possible with respect to fair dealing is derived from the enumeration of these purposes. If the activity in question is not for one of the purposes then it is not fair dealing. Nothing can be more certain than that.

Finally, *From Gutenberg to Telidon* recommended that its fair use concept should "apply to all copyright subject matter that has generally been made available to the public, regardless of whether such material has been published in the traditional sense."[1] It is possible that under this recommendation the fair dealing defence could apply to unpublished works. The Sub-Committee cannot endorse the application of a defence to the infringement of unpublished works. Publication has been, and should continue to be, the exclusive right of the copyright owner.

In any event, the Sub-Committee has recommended elsewhere in this Report that the meaning of "publication" be expanded to include the various ways in which a work can be made available to the public other than by the issuance of copies.[2] This recommendation would considerably expand the concept of publication and would result in bringing more works within the ambit of the fair dealing defence. The Sub-Committee fully endorses this development which would appear to meet some of the objectives of the suggestion in *From Gutenberg to Telidon*. However, the revised law should make clear that there can be no fair dealing with an unpublished work. A member of the public cannot deal fairly with a work that is unavailable to the public.

RECOMMENDATIONS

82. The present fair dealing provisions should not be replaced by the substantially wider "fair use" concept.

83. The nature of fair dealing as a defence to an action for infringement should not be changed.

---

[1] Page 40.
[2] Pages 38-39.

84. The purposes for which fair dealing can be a defence should be retained but should be revised to indicate that research must be private to qualify and to indicate that all media of news reporting are covered.

85. Factors to be considered by the court may be listed but should be illustrative only and not priorized.

86. Fair dealing should not apply to unpublished works.

B. REQUESTS FOR SPECIAL CONSIDERATION

During the public hearings held by the Sub-Committee one of the themes was *Requests for Special Consideration* under which were grouped requests for exceptions for the handicapped and for archival institutions. Another theme was devoted to *Uses of Protected Works in Educational Institutions*. These limitations on the rights of creators will be discussed in this part.

(1) Handicapped

Whether or not an exception should be provided to permit the production of special media materials for the perceptually handicapped is addressed as a "general issue" because such an exception would affect not only the reproduction and recording of literary and dramatic works but also the captioning of audio-visual works. Furthermore, it is entirely conceivable that technology could develop new ways to make other categories of copyright material accessible to the handicapped.

Submissions to the Sub-Committee focused on requests for, and arguments against, a limitation for the benefit of the *visually* handicapped. The issue, however, is broader. Access to copyright material by individuals with an *auditory* handicap can also be provided through the captioning and subsequent broadcasting of audio-visual material. Under the present law, just as producing a braille version or a talking book without permission infringes copyright so too does the captioning or broadcasting of a captioned audio-visual work. If an exception is to be provided it should apply to all forms of special media materials and should not isolate some for special treatment.

The principles stated in the introduction to this Report are difficult to apply to the issue of whether an exception should be provided for the benefit of the handicapped. The Sub-Committee is not dealing with a request for special consideration for the benefit of a commercial interest group. Rather, the Sub-Committee must attempt to apply these principles to a disadvantaged group in our society. In the final result the Sub-Committee has decided that, in at least some respects, this is an instance where there are strong reasons for limiting the rights of creators.

The issue, however, is not entirely as one-sided as at first it may appear. The creative community argued strongly that it is fundamentally inequitable to require one disadvantaged group to support another. Creators are an economically disadvantaged group. Accordingly, they see a law which would compel them to donate their work to the handicapped, another disadvantaged group, as unjust. Creators argue that, to be consistent, tape and recording

machine manufacturers, and indeed grocery stores who sell food to the handicapped, should also be required by law to forego their right to payment. On this issue the creative community has persuaded the Sub-Committee that no exception from the copyright owner's basic right of remuneration should be recommended.

Submissions from the handicapped, however, were persuasive with respect to another issue. Many witnesses spoke of the immense practical difficulties experienced in obtaining permissions from copyright owners to produce special media materials. These difficulties exist in two areas. The first consists of delays of weeks and months in obtaining the necessary permissions for handicapped people who need access immediately. A wait of weeks or months is of little help to a student whose examination has been written before the student has access to the material needed to write it.

Delays sometimes turn into refusals. Permissions are occasionally subject to such stringent conditions as to amount to a refusal in reality. This leads to the second kind of practical difficulty being experienced. That is the cost of permissions. In most cases the testimony revealed that nominal royalties are requested by copyright owners. In some cases, however, the cost is prohibitive. This situation can be rectified.

These practical problems can be cured by a provision in the revised law which does not require the producer of special media materials to obtain the permission of the copyright owner. This will eliminate the problem of delay in obtaining permissions. The Sub-Committee is of the view that the Copyright Appeal Board should be vested with the authority to establish tariffs in advance for the production of special media materials. These tariffs could be set according to criteria established by the Board.

The setting of general tariffs in advance for an established period would avoid delays in the production of special media materials that result from unknown copyright costs. The Board should not make its decisions on a case by case basis as it could take several weeks to obtain information about the fee, thereby delaying production. Payment in accordance with the established tariffs should be made directly by producers to the appropriate copyright owners.

This solution represents the best possible compromise. It is not a case of right versus wrong, but of two rights in basic conflict with each other. The Sub-Committee cannot recommend that creators be compelled by law to donate their property to the handicapped when no other group in society is required to do so. At the same time the Sub-Committee cannot condone the long delays being experienced by the handicapped in obtaining permission to produce special media materials under the present law.

The Sub-Committee is aware that the producers of special media materials are either publicly funded institutions or are charitable organizations funded at least in part by the public purse. The Sub-Committee wishes to take this opportunity to encourage those responsible for establishing the grants to these organizations to consider the recommendations of this Sub-Committee in establishing the quantum of the grant.

RECOMMENDATION

87. The revised law should permit the production of special media materials without the authorization of the copyright owner but with payment to be made in accordance with tariffs established by the Copyright Appeal Board.

(2) Archives

The matter of preservation of historical records posed an interesting and perplexing problem for the Sub-Committee. A great number of archival works are protected by copright and it is important that the principles of copyright law be respected by archives, as by everyone else. It is highly desirable from a public policy perspective that documents and other materials be preserved for future generations. If these records are not systematically preserved they could be lost forever. Not only printed material is involved. Our society has entered an electronic era where audio-visual material has replaced the printed word as the prime means of communication.

Donors are free to deposit in an archival institution copies of works which they own, even if they do not own the copyright in them. What an archival institution can do with a protected work once it has become part of its collection is affected by the *Copyright Act*, quite apart from any restrictive provisions contained in the deposit agreement. For example, performance in public of copyright works is prohibited but not performance in private. Thus, a film on deposit could be consulted by an archival researcher only if the consultation remained a private performance.

The Sub-Committee heard testimony reflecting the concerns of copyright owners who feared that broad archival exceptions would lead to unauthorized uses of their works prior to the expiration of the copyright subsisting in them. Yet, it would be an irreplaceable loss if archival works were not preserved and available for use. Indeed, creators themselves often use archives in their research. The Sub-Committee is therefore of the view that an archival exception should be provided in the revised law, subject to appropriate safeguards for the interests of creators.

Much of the concern which has been expressed by archivists stems from the problems caused by the perpetual protection of certain unpublished works provided by the present law. Over the long history of copyright law revision in this country, archival institutions have advocated a fixed term of protection for unpublished works. Such a term would make a large volume of unpublished works that were previously protected available to archivists. The Sub-Committee agrees that a definite term of protection for unpublished works is desirable. *From Gutenberg to Telidon* recommended that the term should be the normal term of protection, life of the author plus 50 years,[1] and the Sub-Committee endorses that suggestion. Where the term of protection cannot be based on the life of an author, it should be a term of 75 years from the date of fixation of the work.

---

[1] Page 57.

It is important to realize that contracts of deposit will continue to override any statutory term of protection provided in the *Copyright Act*. For example, a donor to an archival institution can stipulate that the contents of the deposit should not be made available to the public for whatever period of time the donor wishes to specify. The term specified by the donor can be shorter or longer than the term of copyright protection. This ensures the donor's privacy and does not discourage archival deposits.

Having decided to recommend an archival exception for the reasons just outlined, the Sub-Committee has designed a two-part exception. The first part would permit reproduction where the archival institution already legitimately has the work in its collection. Four conditions should attach to the exception. First, only one copy could be made under the exception. Second, the copy could only be made to preserve the work, which would include both making a copy to be used in lieu of the original in order to preserve it, and also making another copy where the first one is no longer usable. Third, the work must not be available through the normal channels of trade. This is intended to protect copyright owners from the making of copies where a copy can easily be purchased on the retail market. Finally, and perhaps most importantly, any work reproduced under this exception must already be legitimately in the archival collection. This exception is not intended to permit archives to create collections of works which they might not otherwise be able to acquire. Acquisition is strictly a matter of negotiation between the owner and the archival institution.

The beneficiaries of this exception are intended to be institutions which perform archival functions and which are open to the public. Such institutions could include libraries, museums, or even private corporations as long as such a corporation provides public access to its collection.

The exception should be limited to reproduction under the conditions previously outlined and should not permit publication by archival institutions. The Sub-Committee views publication as a matter strictly within the prerogative of the copyright owner. In view of the greatly reduced term of protection proposed for unpublished works, the vast majority of works will be available for publication within a relatively short time after the death of their authors.

The second part of the exception addresses the need of individual archival researchers to have access to archival collections. To facilitate this access the Sub-Committee recommends that an exception be provided which would permit an archival institution to make a copy of a work for another archival institution where the latter has received a request for a copy of a work from a researcher.

Finally the Sub-Committee wishes to comment on the subject of oral histories. Witnesses before the Sub-Committee requested that the interviewer responsible for such histories hold copyright in them. This result could be achieved by means of other recommendations in this Report. When they are recorded, oral histories will be protected as sound recordings, the copyright in which is to be owned by the person principally responsible for making the arrangements to produce the recording. In many instances, that person could be the interviewer.

RECOMMENDATIONS

88. The revised law should provide an exception to permit an archival institution to make a copy of a work which is not otherwise available and which is already in its collection, for the purpose of preserving the archival copy of that work.

89. An exception should be provided to permit an archival institution to make a copy of a work for another archival institution where the latter has received a request for a copy of a work from an individual researcher for the purpose of private research. The making and issuance of copies under this exception should not constitute publication.

(3) Education

A wide range of participants in the Canadian educational system made submissions to the Sub-Committee. Their views differed as widely as their respective roles in the educational system. Some requested far-ranging exceptions on the ground that education must take precedence over creators' interests. Others expressed a desire to compensate creators for educational uses of their works and urgently requested that mechanisms be developed to enable them to do so.

The range of possible exceptions for educational institutions is wide. Educators utilize a broad range of works protected by copyright and deal with these works in a great variety of ways. It is conceivable that an educational institution, in an academic year, could use most of the different kinds of works protected by copyright. In doing so, it could infringe many of the rights associated with them such as reproduction, public performance, radio communication, adaptation, translation and so on. Before the Sub-Committee discusses the particular rights involved it wishes to set out the principles it has applied to the numerous individual questions.

The Sub-Committee has already stated that copyright is the legal recognition of the property rights of creators in their works, and that property carries with it the notion that the rights attaching to it should not be limited unless there is a demonstrated public policy reason to do so. Applying these principles leads the Sub-Committee to the conclusion that the needs of education should not override the rights of creators. If the needs of education justified limitations to rights, then teachers and caretakers should not be paid. Nor should the utilities, such as water or hydro, used by schools be paid for. If our legal system were to require creators to forego payment for the benefit of education, then all the other participants in the system should also be required, by law, to forego payment.

On the broader level the Sub-Committee views the collective exercise of copyright and the issuance of blanket licences as an answer to the needs of educators. The answer is not to provide access without payment, but to recommend the only practical method of licencing and payment available. That method is the formation of collectives and the issuance of blanket licences. That such a system is practical and workable has already been demonstrated in the province of Quebec where two collectives have been formed to exercise reproduction rights in literary works and audio-visual materials, both of which are extensively reproduced in educational institutions.

For these reasons the Sub-Committee is opposed to educational exceptions for off-air taping, for the reproduction of literary works, and for the use of copyright material by educational broadcasters. Limited exceptions to permit the public performance of a work by teachers and students in the normal course of teaching activities should be provided; so should a narrow exception to permit transmission and retransmission by the same people under the same conditions and within the confines of a single educational institution. Beyond this, educational broadcasters will continue to be required to obtain copyright permission to transmit material protected by copyright. Finally, *From Gutenberg to Telidon* suggested an exception to permit reproduction as part of questions to be asked, or answered, in an examination.[1] The Sub-Committee agrees with this suggestion. All of these are narrow exceptions which were proposed in *From Gutenberg to Telidon*, and to which very little opposition has been raised.

RECOMMENDATIONS

90. The revised law should provide an exception to permit teachers and students, in the normal course of teaching activities to:

(a) perform a work in public;

(b) transmit and retransmit a work within the confines of a single educational institution.

91. An exception should be provided to allow for the reproduction of a work as part of questions to be asked, or answered, in an examination.

C. RENTING RIGHT

The possibility of providing a new right to control the public renting of works is most appropriately discussed in connection with audio-visual works because an extensive rental market presently exists in Canada only for this kind of work, primarily for movies on video cassettes. A market this limited is most probably only a temporary phenomenon. A rapidly expanding rental market for sound recordings already exists in other countries, most notably in Japan. With the growing popularity of the new and more expensive compact discs, this rental market could soon develop in Canada. It is also realistic to imagine that rentals could be used in the computer software industry. Accordingly, although the provision of rental rights will be discussed with respect to audio-visual works, the discussion is equally applicable to other works protected by copyright.

Witnesses before the Sub-Committee argued that rentals cannot be controlled by copyright owners through contracts. There is a problem in maintaining privity of contract between the copyright owner and the establishment which actually rents to the public. In addition, it is alleged that the so-called "first sale doctrine" prevents a copyright owner from controlling the use of a material support containing a work after the support has been sold. A

[1] Page 43.

book, a record or a video cassette can therefore be rented without any compensation to, or even any authorization from, the owner of the copyright in the work being rented. Copyright owners have objected to this and have asked the Sub-Committee to recommend that a rental right be provided in the revised law.

Under the present law the owner of the copyright in an audio-visual work is provided with the rights which, until recently, permitted an owner to control distribution. For example, the provision of a public performance right permits the negotiation of distribution contracts for films. Similarly, the right of radio communication permits the negotiation of contracts which permit the owner to control distribution in that medium.

A new way to distribute audio-visual works has developed with video cassettes. This has led to the phenomenal growth of video rental outlets over the past few years. This growth has been documented in a recent Quebec study[1] which has found that revenues from video rentals are now slightly higher than revenues from movie attendance. This growth has occurred very rapidly. The number of video cassette recorders per household increased 131% between 1983 and 1984. To service this market the number of video clubs increased 400% in this same period. The study also found numerous correlations between the increase in sales of video cassette recorders and the growth of rental outlets on the one hand and the dramatic decrease in attendance at cinemas on the other.

The renting of a work protected by copyright deprives the owner of the copyright of royalties in two ways. First, the copyright owner receives no royalties from the renting of the work. Second, a rental can displace a sale which would, if the sale had taken place, have entitled the copyright owner to a royalty. Once a rental establishment has purchased an audio-visual cassette, the copyright owner receives no further royalties from the viewing of that work no matter how many times it is subsequently rented. Copyright owners claim that the other participants in this system — the owner of the rental establishment and the consumer — benefit from the system. They ask that they be provided with the rights necessary so that they may also benefit from this new method of distributing their works.

Other copyright owners have found themselves in a more fortunate position when technology changed. A good example can be found with respect to the owner of the copyright in a literary work. In anticipation that a library will photocopy a journal, the owners of copyright in this kind of material have developed a two-tiered pricing system whereby a higher subscription rate is paid by libraries. An individual subscriber pays a much lower rate. The owner of the copyright in the journal can enforce a two-tiered pricing system because there is a right of reproduction that would be infringed if the library supplied its patrons with photocopies made from the lower-priced copy.

Owners of copyright in other types of works do not have the necessary rights to develop such a system. In particular, the provision of a rental right in the revised law would provide owners of copyright in audio-visual works with the rights necessary to enable them to control both the sale and the rental of their works. This protection would place them in the same position they were in before the development of video cassette player technology, that is, with

---

[1] Michel Houle, *Le Parc d'établissements et l'exploitation cinématographiques au Québec, 1974 — 1985*, study commissioned by Société Générale du Cinéma, July 1985.

the right to authorize the viewing of their works regardless of the way in which that viewing takes place. It makes little difference whether one views an audio-visual work by going to a theatre, seeing it on television or by renting it to view on a video cassette player. It would be illogical for the law to require a royalty to be paid to the copyright owner for all but one method of viewing the work. Provision of a renting right would also anticipate the development of rental markets for other categories of works as well.

Submissions made to the Sub-Committee suggest that, at least with respect to audio-visual works, a two-tiered pricing system similar to that just described for journals in libraries, would be developed. A renting right would thus provide other copyright owners with protection similar to that which already exists for some literary works.

The Sub-Committee is of the view that protection should be as consistent as possible. Accordingly, the Sub-Committee recommends that the new rental right should apply to all categories of works. If the works are not rented, then the right will simply not be exercised. Absent comprehensive treatment, if the renting of some category of copyright work, not foreseen at this time, were to become a reality, the owners of the copyright in those works would find themselves in the position of not having the legal protection necessary to participate in the fruits of their labour.

RECOMMENDATION

92. A new renting right attaching to all categories of protected subject matter should be provided in the revised law.

D. HOME COPYING

New technology has made it possible to reproduce at home works protected by copyright. At the present time both sound recordings and audio-visual works can easily be copied at home for less than the purchase price in a retail store.

It appears to be generally accepted that the present fair dealing provision was never intended to deal with the large scale copying of works protected by copyright. It also seems to be generally accepted that fair dealing should not, and probably cannot, be redesigned in the new law to deal with modern reproduction technology. The Sub-Committee has already recommended that fair dealing is not the way to solve the problems caused by the reproduction of literary works by photocopiers and other similar reprographic devices. The Sub-Committee is of the view that the concept of fair dealing cannot be redesigned to encompass copying by audio and video recorders either.

The issue of home copying can only be resolved in one of two ways. Either copyright owners should be compensated for this activity in return for permitting home copiers to reproduce their works, or an outright exception for home copying should be provided.

Any other solution appears unworkable. The traditional right of authorization cannot be exercised effectively for home copying. Copyright owners cannot possibly know what taping

is being done in the millions of households across the country. The only practical solution is either an outright exception or some compensatory mechanism in exchange for explicit permission to copy.

Home copying has become a real threat to the traditional revenue sources of copyright owners in sound recordings and audio-visual works, as well as the various works protected by copyright contained in these works. Royalties are lost because the home copier does not purchase a copy from a retail store. Home copying thus results in no payment being made to any of the creative elements involved in the original production: composers, lyricists, performers, script writers, producers and distributors of protected works.

Witnesses before the Sub-Committee sought compensation for these lost sales. Because home copying is no longer the isolated activity of a few music or film buffs, its cumulative effect is too damaging to copyright owners to justify an exception from copyright liability without compensation. Home copying is growing in magnitude and the damage in sales lost by creators, performers and producers is growing proportionately.

The number of homes owning audio recording devices and video cassette recorders has increased tremendously over the past few years and will continue to do so. The Sub-Committee was not able to quantify with any exactness the amount of home copying being done. The extent to which copyright owners are being harmed by the home taping phenomenon is hotly disputed. However, it is clear to the Sub-Committee that whatever the amount of damage being done, home copying is a reproduction of a work protected by copyright for which creators receive no compensation. The Sub-Committee is of the view that payment should be made.

Submissions to the Sub-Committee by the affected copyright owners indicate that they would be amenable to a provision whereby, in return for the enactment of an exception permitting home copying, they would be compensated by a royalty paid when blank tape and recording equipment is purchased.

Other countries have enacted legislation to compensate owners of copyright for home copying or are in the process of doing so. Austria, the Federal Republic of Germany, Hungary, Norway, Sweden, the Congo, Finland, Iceland, Turkey and France all have compensation schemes in place. In addition, Denmark, Italy, the Netherlands, Switzerland, the United States and the United Kingdom are presently considering the imposition of similar schemes. In Canada, the province of Quebec in 1983 introduced a tax of $2.00 on certain blank tapes sold to compensate copyright owners for royalties lost due to home copying.

Having decided that a compensation scheme should be provided, there remains the very practical question of what kind of scheme should be devised. Although this is primarily a matter of detail which is outside the immediate mandate of the Sub-Committee, there are several issues which will be addressed.

First, should the compensation scheme be a royalty in recognition of payment for use of intellectual property, or a tax collected by the government to be used for the general benefit of copyright owners? A royalty would be the recognition of a property right pursuant to the *Copyright Act* and would accrue to the copyright owner. A tax, on the other hand, is

collected by the government for more general purposes. The Sub-Committee is of the view that the compensation scheme should more properly be considered a royalty which provides copyright owners with the right to payment for the reproduction of a work. This system follows more closely the philosophy of the law the Sub-Committee recommends and is one which reflects payment for use of a work where possible.

Who should be the beneficiaries of these royalties? The Sub-Committee thinks that all those copyright owners whose works are copied should be entitled to participate in the regime. This would include composers, lyricists, performers and record producers with respect to audio works and a similar grouping with respect to audio-visual works.

The benefit of this compensation system should be extended to foreigners on the same basis as protection is extended to the underlying works. For example, the protection provided to performers' performances, as well as to sound recordings with respect to certain rights, is to be provided to foreigners on the basis of reciprocity. That same method should also be applied to participation in the compensation scheme for home copying. Where the foreign work is protected on the basis of national treatment, as for example with respect to literary, dramatic, musical, and cinematographic works, then the benefit of the compensation system for home copying should also be provided on the basis of national treatment.

The decision to recommend a royalty rather than a tax was a difficult one. The choice of a royalty system will cause an outflow of royalties from Canada which will not be matched by an inflow of royalties from similar systems in other countries. The problem is alleviated somewhat by the Sub-Committee's recommendation to protect foreign sound recordings and performers on the basis of reciprocity. However, copyright protection for literary, musical and audio-visual works cannot be based on reciprocity and the Sub-Committee is aware that the outflow problem remains with respect to those works.

The Sub-Committee does not recommend the extension of the right to participate in the compensation system to the owners of copyright either in computer programs or in broadcasts. With respect to broadcasts, it is extremely unlikely that anyone would copy in the home an entire broadcast day. That would be necessary before the reproduction right of the broadcaster would be infringed. The Sub-Committee does not think that such an unlikely event justifies the inclusion of broadcasters in the compensation system.

Computer programs, on the other hand, are increasingly reproduced at home. Although there is no difference in principle between the home reproduction of a computer program and the home reproduction of a sound recording or audio-visual work, there is a vast difference in the amount of reproduction being done. Copying of computer programs has not yet, and may never, reach the proportions being experienced by the sound recording and film industries. Indeed, the computer program industry itself did not request compensation for home copying. Therefore, the Sub-Committee has concluded that the owners of copyright in computer programs should not be one of the beneficiaries of the compensation system.

The third matter concerns the issue of what the royalty should be based on: the recording equipment, the blank tape or both? The answer to this question could easily be overtaken by rapidly developing technology. For example, it is conceivable that future recording devices might not use blank tape, thereby making a tape royalty obsolete. The work could be stored in a computer memory with no independent material support at all. The

Sub-Committee does not wish to endorse solutions which would be rooted in any one particular technology. The Sub-Committee therefore proposes that the royalty should be based upon both the material support used to store the work and on the machine used to make the reproduction. This system best accommodates the principle of liability for reproduction of a work, and takes into account developing technology.

It would be possible to avoid paying royalties by recording something on a material support, just so that the support would not be blank. The intention, however, would still be to distribute a support which would be used for home copying. By erasing what had been recorded, the purchaser then would have what was truly sought, namely a blank material support. Careful drafting of the relevant provisions of the Act will be required to prevent the possibility of circumventing the compensation system in this way.

The Sub-Committee thinks it useful to give an indication of the range of royalty payments and the methods of calculation used in other countries. In some countries, a calculation based on a percentage of the retail selling price is used. In Turkey it is 5%, in Hungary 8% and in the United Kingdom it has been proposed that the maximum level be set by legislation at 10% for audio tapes and 5% for video tapes. Other countries have adopted a system based on a set amount per unit of playing time: in Austria 25¢ per hour, in France 56¢, in Finland 60¢ and in West Germany a surprisingly low 7¢ per hour.[1] In some cases, a flat fee per unit sold is used; for example, in Quebec a charge of $2.00 per designated tape has been levied.

The royalties payable on the purchase of machines may also be calculated on a percentage basis: 4% in Iceland and 10% to 25% as proposed in the United States. Other countries use a flat fee: in West Germany, $1.05 on audio recorders and $7.56 on video recorders.

The amount of the actual royalty to apply in Canada is a matter which must ultimately be determined by the Copyright Appeal Board, but the Sub-Committee found this information helpful as to the high and low figures used elsewhere. It is hoped that the Copyright Appeal Board will have the same response.

The system of collection and distribution used with respect to the performing rights in music could be adapted to home copying. The beneficiaries of this royalty system for home copying would be able to exercise their rights by forming collectives. These beneficiaries would not be compelled to form collectives but it would be next to impossible for anyone to exercise individually the home copying aspects of a reproduction right. The collectives would file tariffs with the Copyright Appeal Board which would be vested with the authority to set tariffs. Importers and manufacturers of the material support would then pay the collectives directly according to the tariffs set by the Board.

RECOMMENDATIONS

93. Home copying should be permitted under the revised law subject to the payment of compensation in the form of a royalty on the material support and on the machine used to reproduce the work.

---

[1] Expressed in Canadian currency.

94. The mechanism for establishing the amount of royalties should be the filing of tariffs for approval by the Copyright Appeal Board.

95. Payment should be made by the manufacturers or importers directly to the collectives.

96. Where works are protected on a reciprocal basis the owners of copyright in those works should participate in the compensation system on a reciprocal basis.

E. RETRANSMISSION

1. Retransmission is More Than Signal Enhancement

Retransmission by cable and satellite brings signals from a multitude of sources to very large audiences that could not otherwise receive them. This situation is a world apart from the early days of cable television when the enhancement of local signals was the principal purpose of retransmission systems.

As a result of a trial decision rendered in 1954 by the Federal Court,[1] cable retransmission systems are not required to pay royalties to the copyright owners of works retransmitted. This decision has never been challenged. Cable retransmission systems make no payment to broadcasters either.

Many witnesses urged the Sub-Committee to recommend the granting of a retransmission right. Opposed were the cable operators, four provincial governments and Canadian Satellite Communications Inc. (CANCOM). This latter organization provides satellite retransmission services for the benefit of isolated, mostly northern, communities. Concerns over the potential impact of a retransmission right on such communities inspired the reservations expressed by the four provinces. Their concerns will be addressed below.

The Sub-Committee shares these concerns and has others as well. Of the many and varied issues addressed in the revision process the retransmission question generated the most vigorous and lengthy debate amongst the members of the Sub-Committee. The majority of the members have recommended the provision of a retransmission right, but in doing so experienced a great deal of difficulty.

The main difficulty which the Sub-Committee faced in coming to its decision was the clash of firmly-held copyright principles with the financial consequences of their application. Copyright principles clearly dictate the provision of a retransmission right. The provision of the right, however, entails an outflow of copyright royalties to foreign countries. Canada is already a net importer of copyright material. This results in more money going out of Canada in copyright royalties than comes in. The provision of a retransmission right is particularly germane to the outflow problem because Canada imports a great many foreign, and particularly American, television programs.

---

[1] *Canadian Admiral Corporation Ltd. v. Rediffusion Inc.*, [1954] Ex. C.R. 382.

In wrestling with the outflow problem, the Sub-Committee considered the option of granting a retransmission right to Canadians only. This option was first proposed in 1977.[1] The Sub-Committee has rejected this approach because it is only equitable to compensate all those who own the copyright in the programs Canadians watch, regardless of where they are produced.

Despite the dilemma created by the outflow problem, the Sub-Committee is convinced that the new Act should provide a retransmission right. Everyone recognizes that retransmission adds economic value to the original broadcast. Consumers are prepared to pay for the service, even for local signals available off-the-air. Advertisers, as is evident from a study commissioned by the broadcasters themselves,[2] also take into account the expanded audiences resulting from retransmission. Owners of copyright material used in retransmission should also share in the gains that accrue from this use of their works. As is recommended with respect to home copying, the benefit of a retransmission right should be extended to foreigners on the same basis as protection is extended to the underlying works being retransmitted.

RECOMMENDATIONS

97. A retransmission right should be provided in the revised law.

98. Where works are protected on a reciprocal basis, the owners of copyright should benefit from a retransmission right on a reciprocal basis.

2. Impact of Retransmission Payments

Cable operators argued that demand for cable services is very sensitive to price. As a consequence, they stated that if they had to pay a royalty on each signal, they would be forced to remove some signals from the typical menu of signals now offered in order to keep subscription costs down. Evidence before the Sub-Committee, however, varied greatly as to the impact of royalty payments on the monthly fees for subscribers. In any event, rates will be established by the Copyright Appeal Board which in all probability will not set prohibitively high tariffs. Consequently, the Sub-Committee finds it hard to imagine a massive impact on cable's penetration rate or the shedding of many signals as a result of a retransmission right.

Nevertheless, should the government consider the impact of this new liability overly burdensome for cable operators, consideration could be given to a reduction of the 7% tax that cable companies pay to the Broadcast Program Development Fund, approximately $35 million in 1983. Some have argued that this tax is in lieu of copyright payments but in fact it is not directly related to the actual use of protected works by cable operators.

---

[1] A.A. Keyes and C. Brunet, *Copyright in Canada — Proposals for Revision of the Law*, Queen's Printer, 1977, 130-143.

[2] R. Quinn, and K. Watson, *Impact of CATV on TV Advertising Revenues*, 1972-1981, June 1984.

In a negotiated system of copyright payments for retransmission, the scale of the payments would have to reflect the economic realities of retransmission services. Many signals are local signals available off-the-air without the aid of cable. This even applies to American networks' signals for a majority of cable users in this country. In such a context, excessive demands by copyright owners would be self-defeating because many households could cancel their cable service and pick up the signals free of charge.

Another mechanism already in operation would further restrict the economic impact of the recognition of a retransmission right. Under regulations of the Canadian Radio-Television and Telecommunications Commission, cable operators who retransmit a signal from a distant station must, under certain conditions, substitute a local signal for a distant one.[1] They must do this when the local station has purchased the right to broadcast a given program that is simultaneously broadcast on a distant station also carried by cable. If viewers were equally free to watch either the distant program (with its own advertising) or the local program, the value to the local advertiser would be severely undercut. Hence, the local signal is substituted for the distant one. This means that with regard to such "substituted" signals no retransmission of a distant signal takes place. Retransmission of a local signal should attract lower copyright royalties.

Finally, in order to assess these financial implications the Sub-Committee commissioned a study of the probable consequences of what it was considering.[2] The resulting estimates show that these consequences, although not insignificant, are quite manageable both in terms of their impact on cable operators and on the Canadian balance of payments.

3. Retransmission Right as an Extended Broadcast Right?

At the present time, discussion of a retransmission right is implicitly predicated on the notion that the original broadcast is made over Hertzian waves and that the "retransmission" is made over some other medium, in most instances, coaxial cable. The introduction of a retransmission right is very much linked with the concept of a different technological medium being used by someone else.

Over the long term, the assumption that different technological media are involved may not be helpful. Technology may evolve in unpredictable ways and the essence of a retransmission right bears no necessary relationship to a particular state of technology. Indeed, why should not the transmission right be redefined to cover both the originating broadcast and any retransmission over any kind of medium, be it Hertzian waves, coaxial cable or anything else. This could eliminate the need to have a separate retransmission right. Neither *From Gutenberg to Telidon* nor the submissions made to the Sub-Committee dealt with this option. The Sub-Committee therefore suggests that the government should examine the question.

---

[1] *Cable Television Regulations*, C.R.C. 1978, c. 374, section 19.

[2] *Probable Cost of a Retransmission Right*: Adaptation of the American System to Canada, Secor, September 1985.

RECOMMENDATION

99. The government should examine the desirability of bringing all broadcasting and retransmission activities under an expanded definition of a transmission right.

4. Common Carriers

The Sub-Committee thinks that the existence of a retransmission right should not be dependent on a single technology. For this reason a very wide definition of what constitutes retransmission is necessary. Any retransmission, by whatever means, of signals primarily intended for individual consumers should attract a royalty.

On the other hand, retransmission destined solely to serve as an intermediary between the signal source and a retransmitter whose services are offered to the general public should be exempted in order to avoid unnecessary layering of copyright liability. For example, a telephone company operating a microwave relay system should not be expected to obtain a licence to convey broadcast signals to another broadcaster or to a cable operator. In other words, the "wholesale stage" may be ignored provided the "retail stage" in the retransmission of signals is fully accountable. This would justify ignoring the intervention of telephone and satellite companies in the overall retransmission chain.

RECOMMENDATIONS

100. The right of retransmission should be defined in general terms and should not depend on current technology.

101. Common carriers should be exempted from copyright liability.

5. Implementation of a Retransmission Right

The Sub-Committee expects that the new retransmission right will be collectively exercised. Copyright owners would form collectives in order to file tariffs with the Copyright Appeal Board. Disputes would be resolved by the Board. However, no authorization by copyright owners should be necessary for retransmitters to pick up a signal off-the-air and retransmit it.

Although the Sub-Committee does not in general favour compulsory licencing, it sees no other possibility in this case. Providing exclusive rights to copyright owners to authorize retransmission would enable them to prohibit the retransmission of signals the CRTC requires the system to carry. It would also give copyright owners the legal right to stop all retransmission activities by refusing authorization altogether. Copyright owners should not be permitted to stop retransmission because this activity is too important to Canada's communications system.

Moreover, the transactions costs for small retransmission systems of obtaining licences through negotiation with copyright owners could be prohibitive. In many cases, negotiation would simply be impossible given that broadcasters often do not have the rights to the underlying material. These rights would have to be separately negotiated with a very large number of owners.

RECOMMENDATION

102. The right of retransmission to be provided in the revised law should be limited by a compulsory licence, with tariffs to be established by the Copyright Appeal Board.

The Sub-Committee thinks that the revised law should establish criteria to be used by the Copyright Appeal Board in setting the tariffs for retransmission. To this end, the Sub-Committee believes that an evaluation of retransmission should be done to determine the sum total of retransmission activity in Canada, instead of the retransmission activity of any one cable system. Based on this evaluation, individual systems would pay a sum that would not depend on the number or composition of their signals.

This would have two consequences, both of which the Sub-Committee sees as desirable. It would encourage the maintenance of a wide scope for individual choice among cable channels by providing no incentive to eliminate channels because of cost considerations. The ability of cable to serve minority audiences constitutes a feature of retransmission technology that is worth preserving.

It would also contribute to uniform charges by cable systems in different parts of the country. In the absence of such an approach, regional "discrimination" would arise from the fact that a broadcaster's signal has a different economic value when carried by cable into a distant market.

Any valuation formula should recognize that difference. However, American signals can only be considered "local signals" in certain parts of the country. Although a very high percentage of the total Canadian population lives in these parts, many other Canadians simply cannot pick up radio and television signals originating in the United States off-the-air. Consequently, for them, these signals are not local but distant ones. They would end up paying significantly more for the same programs merely because of where they live. The Sub-Committee thinks that this should be avoided.

RECOMMENDATIONS

103. The Copyright Appeal Board should determine the total economic value of all retransmission activities in Canada.

104. The Board should set a tariff based on that evaluation and whatever other criteria that the Board deems relevant but should not consider the number and composition of the signals carried by an individual retransmission system.

A major consideration in evaluating the economic value of retransmission activities is the definition of what constitutes a local market for the originating broadcaster. There is no doubt that the originating broadcaster is the person who should bear responsibility for compensating copyright owners for use of protected works in that broadcaster's own market. However, retransmission in any other market adds economic value.

The question of what constitutes the local market has been approached up until now by reference to topographical or technical considerations. The broadcaster's market has been assumed to be coextensive with the audience that the broadcaster can reach over the air given the transmission power of its station and the area's topography. That is known as the "contour." This definition of a market is an arbitrary one.

The Sub-Committee believes that the definition of a local market is basically a question of fact to be determined in each case. The definition depends on the audience towards which the originating broadcaster aims its programs. The originating broadcaster always has a very precise idea of the market being targetted. The target market guides the programming and the marketing strategies of the commercial broadcaster, certainly, but non-profit stations also operate upon a similar premise. This target audience consists of whatever households can be reached that are considered by broadcasters as worthwhile targets. The facts of each particular situation help define that audience, not any simple technologically-defined "contour." In other words, a target audience is not necessarily the "local market" as ordinarily defined, but this local market plus some further markets reached through cable systems.

The question whether a distant audience is part of the target audience is a question of fact that the behaviour of the broadcaster itself can help decide. For example, if a broadcaster aims its programming and solicits advertisements or other revenue in a distant market then it can be presumed to be part of the target market. The broadcaster's success in effectively reaching the target audience is less significant than its efforts in doing so. The actions of the broadcaster are the determining factor. Outside this target audience, the question of a retransmission right properly arises. Additional economic value should be recognized wherever a protected work is retransmitted to any audience other than the one originally intended.

RECOMMENDATIONS

105. In assessing the economic value of retransmission activities, the Copyright Appeal Board should assign a lower value to the retransmission of local signals.

106. Local signals should be defined as those reaching the broadcaster's target market by whatever means.

107. The target market of the broadcaster should be determined by reference to such factors as the content of the programming involved, the marketing activity of the broadcaster, and the origin of the broadcaster's advertising revenues.

108. Retransmission systems should be considered within the scope of a broadcaster's target market irrespective of the broadcaster's success in deriving income from it, as long as the broadcaster's own behaviour demonstrates an intent to benefit from it financially.

6. Small and Isolated Communities

Canada is one of the largest countries in the world but most of its territory is very sparsely populated. Living in small and isolated communities imposes a variety of hardships, not the least of which is a feeling of isolation. Modern communication technologies have made an immense contribution to the lessening of this isolation and nothing should jeopardize the maintenance and enhancement of that contribution.

The cost of providing cable services to small and isolated communities is very high even with modern technology. Although the cost is coming down all the time, monthly fees remain relatively substantial. This hinders the high penetration rate which is essential to make the service possible at all.

Even the most vocal advocates of a retransmission right recognized the unique status of small and isolated communities. Some volunteered that a licence should be available for a nominal amount. An alternative would be to provide an exception in the revised Act, but that would require a precise definition of which communities are to be considered "small and isolated" for this purpose. The Sub-Committee received no submission or testimony that could help it formulate such a definition and is therefore reluctant to go beyond the general principle.

From its examination of the financial implications of a retransmission right, the Sub-Committee believes that a tariff of the same order of magnitude as that found in the United States for small cable systems could satisfy the need for special treatment for small and isolated communities.[1]

RECOMMENDATION

109. Small cable systems serving small and isolated communities should be shielded from any material impact arising from the introduction of a retransmission right.

---

[1] In the United States, cable systems with as few as 500 subscribers pay 1¢ per month per subscriber.

PART V

IMPLEMENTATION OF THE COPYRIGHT LAW

A. COLLECTIVES

This Report has already concluded that the formation of collective societies of copyright owners is the best solution to the problems created by modern reproduction technology such as photocopiers and video cassette recorders. Collective societies of copyright owners have also been suggested as an answer to the problems of authorizing multiple uses of works protected by copyright by many different users. This is the system presently used with respect to the performing rights in musical works where it has worked well. The performing rights societies provide a working model to the Sub-Committee for application in similar situations.

The collective exercise of copyright has several advantages. For users it permits quick and easy access to a large volume of copyright material. For creators it permits the exercise of rights which cannot be effectively administered individually. For example, a composer cannot monitor the use of every musical work on radio and television all across the country. However, the same monitoring done on behalf of several thousand composers at the same time is an effective way to monitor and enforce what otherwise would be unenforceable rights. The same principles can also be applied to photocopying in schools and libraries, to the taping of broadcasts by schools, and to other multiple uses.

The Sub-Committee views a collective as a group of copyright owners who form an association to exercise on their behalf a particular aspect of copyright, for example the right to reproduce by photocopying. One association, therefore, represents a large number of copyright owners. These societies obtain from their members assignments of the rights to be administered. They negotiate with users on behalf of all their members. A blanket licence is then negotiated which sets out royalty rates and the conditions under which the licence operates.

In return for complying with the conditions of the licence and the payment of the appropriate royalties, the purchaser of the blanket licence is at liberty to do what would

otherwise be prohibited under the *Copyright Act*. From the users' point of view, lengthy searches to determine who owns the copyright are completely avoided. Drawn out negotiations to determine royalty payments for each individual use are also avoided. The societies monitor the use made of the works in their repertoires, collect and distribute royalties, and commence copyright infringement suits where necessary. This approach ensures remuneration for creators and at the same time also ensures that the public has quick access to protected works.

There is a danger that the unregulated collective exercise of rights could lead to abusive practices. If the only practical access is through a collective then there is a potential that a collective, because of its dominant position, could occupy too strong a bargaining position *vis-à-vis* users. This problem was foreseen by those who devised the existing copyright law. It was solved by creating a regulatory body, the Copyright Appeal Board, vested with the authority to set rates after hearing the interested parties. It became impossible for collective societies to abuse their dominant position because all royalties were subject to regulatory approval. The Sub-Committee endorses this mechanism. The system of regulatory approval of rates should be maintained in the revised law. The exact scope of that regulatory authority will be discussed in the next section.

The matter of the regulation of collectives raises a related issue concerning competition policy. Any combination of individuals who together control access to, and use of, a particular good or service are within the ambit of competition legislation because of the potential for anti-competitive behavior. It was expected that users would express concern in this regard to the Sub-Committee. They did not. In fact, quite the opposite view was expressed. Users consistently stated that the number of collectives should be kept to a minimum (the ideal situation being described as one super-collective) so that users would need to go to only one place to obtain a licence. Users do not want to have to search the repertoires of two or more societies to determine where they must obtain the necessary licence. Users, for obvious reasons, prefer the simplicity of one collective administering one particular right, trusting the Copyright Appeal Board to ensure reasonable rates.

The simplicity and efficiency of one collective from a user's perspective is appreciated. However, from the perspective of competition policy, it may be that two collectives competing with each other is more desirable. The Sub-Committee has examined both sides of this question and is of the view that the Copyright Appeal Board provides effective protection to the public by controlling the royalty rates charged by copyright owners to users.

The then Director of Investigation and Research under the *Combines Investigation Act* testified that to the extent that specific activities of the societies are effectively regulated by the Copyright Appeal Board, they would be shielded from the *Combines Investigation Act*,[1] under the "regulated conduct" exemption. This exemption, which is jurisprudential, encompasses activities subject to effective regulation under validly enacted federal and provincial legislation. As the Sub-Committee recommends that collectives come under the jurisdiction of the Copyright Appeal Board it is expected that they would benefit from this exemption. The degree of regulatory power which the Sub-Committee recommends be vested in the Board is discussed in the next section.

---

[1] R.S.C. 1970, c. C-23.

Some critics have suggested that one problem with collective societies is that copyright owners cannot be compelled to join. Canada's obligations under the Berne Convention provide that the enjoyment and exercise of rights are not subject to the performance of formalities.[1] Quite apart from this international commitment, the Sub-Committee is firmly opposed to any proposal which would compel creators to exercise their rights in any particular way. Copyright is a bundle of private property rights. The owners of that property can exercise their rights individually or collectively. The choice is theirs.

The Sub-Committee is of the view that compelling someone to join a collective is not necessary in any event. The only practical way to administer some rights is collectively. The performing rights in music provide an excellent example. No composer has ever been forced to join a performing rights society. Yet the collective exercise of this right has worked well for decades. The reason is a practical one. If a composer wants to be compensated for the use of music he must join one of the two existing societies so that the thousands of uses of music across the country can be monitored as a basis for payment. An individual composer could attempt this monitoring and collecting, but the attempt would be unsuccessful. The payment for each use is so small that the cost of collecting would be greater than the payment. For this reason the Sub-Committee does not foresee any real problem with individual creators refusing to participate in the system, thereby exposing users to multiple infringement actions.

The final matter to be discussed in connection with collectives is whether they should be prohibited from receiving assignments of exclusive rights from their members. In their submissions to the Sub-Committee, broadcasting interests, motion picture theatre exhibitors and concert promoters requested that users should be permitted to negotiate directly with composers of music. This would avoid use of the tariff system established by the Copyright Appeal Board. It should be remembered that the present performing rights societies operate on the basis of assignment of exclusive rights.

The Sub-Committee wishes to make two comments on this issue. The first concerns the need to regulate licencing from the creator's perspective and the second from the user's perspective. The Sub-Committee has some reticence in having any private group, in this case a collective, vested with powers over its own members which are too sweeping. Collectives are important to their members. They represent their main source of income in many cases. An individual member's bargaining position is not strong. A member of a collective, regardless of how democractic that collective may be, cannot force a majority decision that would be in that member's favour. Each individual member must accept the decision of the collective. The Sub-Committee notes that there was no actual evidence presented to it documenting any abuses, although it is mentioned as a possibility in *From Gutenberg to Telidon*.[2]

In the final result, the Sub-Committee's concerns in this respect were not strong enough to support a recommendation prohibiting exclusive licencing. It is not the function of a copyright law to protect creators from themselves. Creators are responsible individuals who know what they are doing when they sign a contract. If a creator assigns exclusive rights to a collective it should be presumed that that is what was intended. To presume otherwise would be to adopt a paternalistic attitude contrary to the thrust of this Sub-Committee's recommendations.

---

[1] *The Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works*, Rome Text, 1928, Article 4(2).

[2] Page 62.

The second comment relates to the concern expressed by some users with respect to exclusive licencing. The Sub-Committee foresees the demise of the collective exercise of copyright if users are permitted to circumvent the tariff system and bargain with the essentially weaker individual creator, rather than pay an approved tariff. It is recalled that the Copyright Appeal Board had its origins in the claim of licencees that the rates set by an unregulated society were exorbitant. The Sub-Committee is of the view that the greater good would be served by continuing to permit creators to assign their rights, exclusively if they so choose, to a collective for administration.

A creator should not be compelled to assign rights to a collective. Similarly, a creator should not be prohibited from assigning exclusive rights to a collective merely because some users foresee possibly lower royalty rates as a result of direct negotiation. Freedom of contract is an essential element of the copyright system and should remain so.

RECOMMENDATIONS

110. The collective exercise of copyright should be encouraged.

111. The Copyright Appeal Board should be vested with the authority to regulate all collectives.

112. Membership in collectives should continue to be voluntary.

113. Creators should continue to be allowed to grant exclusive licences to collectives.

B. COPYRIGHT APPEAL BOARD

The Copyright Appeal Board came into being pursuant to amendments to the *Copyright Act* resulting from recommendations made by a Royal Commission headed by Mr. Justice Parker in 1935.[1] The objective sought was to introduce a measure of balance between the one performing rights society in existence at the time and users of music who were to pay royalties to that collective. As one witness observed, history has shown that the Board has functioned remarkably well for 50 years in its important role as a rate-fixing tribunal, with probably the least impact on the public purse of any such tribunal.[2] The Board is presently formed of three part-time members and is limited to approving the rate schedules of the two existing performing rights societies. This original Canadian concept has since been followed in a number of countries, namely the United Kingdom, Australia and the United States.

If the expected trend to form collectives for the administration of copyright occurs, the role of the Board will become even more critical in balancing the interests of users and

---

[1] *Report of the Royal Commission Appointed to Investigate the Activities of the Canadian Performing Rights Society Limited, and Similar Societies*, Canada, King's Printer, 1935.

[2] Brief submitted by the Board of Trade of Metropolitan Toronto, 4.

creators. It is therefore not surprising that numerous briefs received by the Sub-Committee addressed that issue. As might have been expected, briefs submitted by copyright owners generally favoured a Board that would be little more than a rubber-stamping operation, whereas briefs submitted by users of copyright material argued in favour of strong interventionist powers for the new Board. Even though some of the users have been encouraged by comments from certain authors who expressed frustration with the operation of their own collectives, the Sub-Committee believes that the appropriate role for the new Board lies somewhere between these two extreme positions.

Accordingly, the Sub-Committee recommends that the new Board not be granted authority to intervene in the administration of collectives, but at the same time, that the Board's jurisdiction be somewhat broadened. The recommendations made, given the nature of the issue, are numerous and technical. For the sake of convenience, they may be regrouped under four general categories: jurisdiction, procedure, appeals and composition.

One issue stands alone: the name to be given to the regulatory body. The Board is presently known as the Copyright Appeal Board. It has been brought to the attention of the Sub-Committee that this appellation might be confusing in that the Board in no way reviews the decisions of a lower authority. At best, it plays the role of an arbiter in cases where copyright owners and users have not succeeded in negotiating tariffs. It is only in that limited sense that one could think of an "appeal" being filed to the Board. The Sub-Committee agrees that the present name of the Board gives the misleading impression that the Board is a higher judicial authority. Accordingly, it is recommended that the Board be known simply as the Copyright Board.

RECOMMENDATION

114. The Copyright Appeal Board should be re-named the Copyright Board.

1. Jurisdiction

As noted above, the Sub-Committee received a number of submissions favouring increased powers for the Board and, in particular, supporting the jurisdiction of the Board to intervene in the administration of collectives. Such intervention could take many forms, one of which could be a process of certification of collectives. If this suggestion were followed, the Board would certify that a collective could operate if the Board were satisfied that the collective met certain requirements with respect to its ownership, its corporate structure and the composition of its board of directors.

The Board could also possibly conduct inquiries into the electoral processes within collectives, the mechanisms for distribution of royalties and the surveys on which the distribution is made. Finally, it was suggested that the Board could impose standard agreements between the collectives and their members.

The Sub-Committee is of the opinion that all of these suggestions would represent an unwarranted intrusion into the private affairs of corporations. It is believed that normal

corporate legislation contains all the necessary safeguards to ensure that collectives conduct their business in an honest and accountable way. As well, many of the proposals referred to above are obviously designed to shift to a regulatory body the responsibility of creators who are members of collectives. There is something patronizing in the suggestion that authors are not responsible enough to take the necessary means to ensure that their own collectives operate in their best interests. Consequently, the Sub-Committee makes no recommendation to grant the Board the authority to intervene in the administration of collectives.

Admittedly, not all of the preceeding suggestions reflect the concerns of authors who are members of collectives. Many of these proposals are in fact made by user groups who seek additional information from collectives, on the assumption that such information would be useful to demonstrate that the tariffs suggested by collectives are too high. The Sub-Committee believes that this area of concern can best be dealt with by expanding the Board's authority with respect to procedure at its hearings.

Another jurisdictional issue is whether the Board should be empowered to hear evidence on *all* tariffs proposed by collectives or whether it should be limited to hearing *disputes* over proposed tariffs. Given that the Board is to regulate all collectives, it is felt that it would have little time to hear anything but disputes. In addition, it is difficult to justify that the Board could, of its own accord, modify the terms of a privately negotiated agreement between a collective and a user group. If the Board's role is to ensure a measure of balance between creator and user interests, it would seem counter-productive for the Board to modify an agreement developed by the parties themselves. It is therefore recommended that the Board be limited to hearing evidence only where a proposed tariff is in dispute.

The question also arises whether the Board should be limited to setting rates or whether it should be granted jurisdiction over the conditions of licences issued by collectives. It is settled law that where a tariff is based on a percentage of a user's revenues it is normal that the collective require, as a condition of its licence, that the user account for its revenues.[1]

Those who have submitted to the Sub-Committee that the Board should be granted authority over the conditions of licences issued by collectives suggested "standard" conditions that should be imposed by the Board. These conditions would amount to vesting the Board with authority to regulate and control the exercise of private property rights by their owners. Such a suggestion is contrary to the basic principles of property ownership. The Sub-Committee has already stated that the Board should have no specific authority to intervene in the administration of collectives. Accordingly, it is recommended that the Board's jurisdiction should be limited to setting rates. Of course, the Board should also have the required jurisdiction to give effect to the recommendations made by the Sub-Committee with respect to the unlocatable copyright owner, the handicapped and retransmission.

RECOMMENDATIONS

115. The Board should not be granted powers to intervene in the administration of collectives.

---

[1] *Maple Leaf Broadcasting Co., v. CAPAC*, [1954] S.C.R. 624.

116. The Board's jurisdiction should be limited to hearing evidence only where a proposed tariff is in dispute.

117. The Board's jurisdiction should be limited to setting rates.

2. Procedural Matters

If the revised law results in the Board having jurisdiction over all existing and new collectives, it will be necessary to provide that the Board's procedures are structured so as to ensure that both collectives and user groups can effectively present their case. User groups, in particular, have expressed concern that collectives are better equipped than they are when it comes to arguing before the Board. Collectives have structures which allow them to prepare for such hearings on an ongoing basis, whereas user groups cannot, by their very nature, devote as much time to the hearing process. In addition, the information which would be useful for users in arguing their case before the Board is often found solely in the hands of collectives and is accessible to users only with great difficulty. The Board itself, in its submission to the Sub-Committee, has expressed concerns on this issue.

It therefore seems only proper that the Board should be granted the usual powers of a court of record so that it can issue subpoenas and require the production of documents which would be necessary for an equitable hearing. It is envisaged that the Board could, for example, require disclosure by collectives of rules and by-laws concerning the distribution of royalties and even, possibly, a general form of accounting by collectives of the royalties they have distributed. Concerning this last suggestion, it is to be noted that both performing rights societies already publish, on a yearly basis, such a general accounting of their revenues and distributions. Conversely, in certain instances, the Board may feel justified in requiring users to disclose information on their uses of works protected by copyright.

In order to simplify the hearing process, it also seems logical to recommend that, although the Board should remain under the responsiblility of a Minister, dealings with the Board should be with the Board directly and not through the responsible Minister as the present law requires.

Finally, under the present Act, experience has shown that the rates are seldom approved before their proposed effective date, which is currently the first of January of each year. As the Board itself has suggested:

> The result is an unnecessary legal vacuum that could easily be filled if the new Act were to stipulate that rates in effect on December 31 continue to apply in the new year until such time as the Board approves the new rates, which will be retroactive to January 1.[1]

Of course, there is no necessity to have all rates of all collectives come into effect on January 1st, particularly should new collectives be formed in the middle of a calendar year. The new Act should reflect that possibility. However, the Sub-Committee is not prepared to recommend that rates should be retroactive.

---

[1] Brief submitted by the Copyright Appeal Board, 7.

RECOMMENDATIONS

118. The Board should be granted the usual powers of a court of record, including the authority to issue subpoenas and require the production of documents.

119. Dealings with the Board should be with the Board directly, and not through the responsible Minister.

120. Previously approved rates should remain in effect until such time as the Board has approved new rates.

3. Appeals

It has been recommended above that the Board's procedures should be changed to ensure that both parties have an equal opportunity to present their case effectively. In order to ensure that these rules are indeed followed, it appears necessary to allow parties to appeal the Board's decision. Such an appeal should be to the Federal Court.

Predictably, user groups have argued that appeals from the Board's decisions should be allowed with respect to all matters, whether they be of law or of fact. If a court were given such comprehensive powers of review, it would be in the position of substituting its view of the merits of the case for that of the Board. The Sub-Committee thinks that the appellate court neither is nor should be in a position to review the case on its merits. Its review should be confined to a consideration of the applicable law and the adequacy of the procedures used to arrive at the decision.

RECOMMENDATION

121. The Board's decisions should be subject to appeal to the Federal Court on matters of law.

4. Composition of the Board

Under the present Act, the Board is composed of three members appointed by the Governor in Council. The chairperson is required to have held high judicial office.

Given that the present Board's jurisdiction is limited to the two performing rights societies whereas under the revised law the Board would have jurisdiction over all collectives, it is likely that the new Board would require more members on a permanent basis. On the other hand, the requirements of efficiency dictate that the number of members be kept to a minimum. Accordingly, it is recommended that the new Board be composed of five permanent members. Consistent with the earlier recommendation that the new Act provide procedural safeguards to ensure that parties may participate fully, and in view of the fact that the Board approves tariffs, the Board should have members with legal, financial or copyright expertise.

The Sub-Committee agrees with the proposal made in *From Gutenberg to Telidon* that members should be appointed for a fixed term subject to renewal and should be removable only for cause.[1] Appointments should be staggered to ensure continuity of membership.

To fulfill its mandate, the Board should have authority to employ its own staff and have the possibility of retaining outside professional assistance, not only for matters in question before it, but also on any matter that can assist the Board in the performance of its duties. This last recommendation, however, should be the subject of cautious drafting in the new Act in order to avoid the undesired result of allowing the Board to engage in policy-making activities. Finally, the Board should be an independent body reporting to Parliament through the responsible Minister.

RECOMMENDATIONS

122. The Board should be composed of five permanent members, appointed for a fixed renewable term by the Governor in Council.

123. Members should be removable only for cause.

124. Members of the Board should have legal, financial or copyright expertise.

125. The Board should be supported by its own staff and outside professional assistance as required.

126. The Board should be an independent body reporting to Parliament through the responsible Minister.

C. REGISTRATION

The Berne Convention provides that countries which adhere to it may not impose formalities in order for copyright to exist or be exercised. Accordingly, Canada has no formalities in its copyright law. If a work is proper subject matter for copyright in Canada, the copyright in the work exists from the moment of creation.

However, in order to facilitate evidence of the existence and ownership of copyright, Canada has adopted a voluntary system of registration. Essentially, the author or other copyright owner, using a simple form supplied by the Registrar of Copyrights, declares ownership of copyright in a work identified merely by its title and category of copyright protection. Contrary to practice in the United States where a registration system also exists, a deposit of the work is not required and there is no examination of the claim to copyright by the Registrar.

---

[1] Page 64.

Registration of copyright brings two important benefits to the copyright owner. Section 36(2) of the *Copyright Act* provides that: "A certificate of registration of copyright in a work is evidence that copyright subsists in the work and that the person registered is the owner of such copyright." These presumptions have been held to supercede other presumptions of ownership found in other sections of the Act.[1]

Over the past decade, commentators have argued for the abolition of this voluntary registration system. They have done so principally for two reasons. First, it is felt that any registration system, albeit voluntary, is contrary to the spirit, if not the letter, of the Berne Convention. Secondly, the registration process itself is so automatic that it renders worthless whatever information may be contained on the certificate of registration. *From Gutenberg to Telidon* sided with these views and recommended the abolition of the registration system. The presumptions deriving from the registration were to be replaced with a presumption of copyright ownership vested in the plaintiff, where there is litigation.[2]

Twenty-four submissions received by the Sub-Committee addressed the issue of whether the registration system should be maintained. Of these, ten argued that it should, four were indecisive and eleven agreed with *From Gutenberg to Telidon* and recommended abolition. It is noteworthy, however, that virtually all the abolitionists expressed doubts about the value of the suggested new presumptions designed to replace those derived from registration under the present system. Indeed, it is clear that the present presumptions are seen as providing important benefits to copyright owners in that they constitute the most fundamental element of an efficient regime of remedies in the event of copyright infringement.

Undoubtedly, given the nature of intellectual property and the numerous successive assignments that are possible with respect to copyright material, presumptions as to the subsistence and ownership of copyright will always be necessary in any *Copyright Act*. By way of example, performing rights societies control the performing rights in literally millions of individual musical works created throughout the world. In practice, foreign authors who own the original copyright in these works assign the copyright to their publishers and domestic copyright collectives. These foreign collectives, in turn, assign the Canadian copyright to the Canadian collective.

Under the existing rules of evidence, that Canadian collective, in order to establish a claim to copyright, would have to demonstrate a full chain of title from the original author to the collective. That chain of title would be established by filing each and every successive assignment. Each filing would have to be made, in a Canadian court, by a party to that assignment. Therefore, merely to establish the claim of a Canadian collective in one work, it is possible that dozens of individuals would have to be brought before the tribunal, even if most of them were from foreign countries. Admittedly, it is normal to require that plaintiffs prove their claims. However, insofar as presumptions are rebuttable by contrary evidence, the initial burden of proof to be met by copyright owners should not be so high as to discourage any attempt to redress a copyright infringement.

There is also a very real difficulty with the new presumptions proposed in *From Gutenberg to Telidon* in the absence of a registration system. These presumptions would

---

[1] *Circle Film Enterprises Inc. v. C.B.C.*, [1959] S.C.R. 602.

[2] Pages 73-74.

benefit the *plaintiff* in an action founded in copyright. As one witness put it to the Sub-Committee, this suggestion carries the potential to increase the number of nuisance suits by those who might make false claims to achieve quick settlements.[1]

In the end, the Sub-Committee agrees with another witness, the Patent and Trademark Institute of Canada and the Canadian Bar Association which stated that:

> ... we have not been able to find a proposal that seemed to be free of real difficulties, and particularly if tested against the system we have, which seems to be a workable system.[2]

Accordingly, the Sub-Committee is of the view that a copyright registration system should be maintained in Canada. That system, of course, should be voluntary, and should not be a condition of the existence or exercise of copyright in order to comply with Canada's obligations under the Berne Convention.

Registration fees should be set at a level sufficiently high to recover the costs of administering the system, at the expense of those who consider that they need the benefit of the presumptions flowing from registration. As well, in order to attempt to ensure the validity of the information filed with the Registrar, application forms for registration should require statements, perhaps by affidavit, as to how the applicant derived title and as to the nature and identification of the work.

Finally, in maintaining a registration system, the provisions of the present Act dealing with the registration of copyright in periodicals and other works consisting of multiple parts should be clarified. At present, it is unclear whether one certificate of registration covers all issues of the same periodical and all successive volumes of the same work or merely all the parts of a single issue or volume.

RECOMMENDATIONS

127. A voluntary system of copyright registration should be maintained.

128. In an application for copyright registration, more information, supported by an affidavit, should be provided to the Registrar as to the identification and nature of the work and as to how the applicant derived title.

129. Fees for registration should be set at a level which will ensure that the system is administered on a cost recovery basis.

130. Requirements for registration of a work consisting of multiple parts should be clarified.

---

[1] Brief from the Canadian Film and Television Association, 10

[2] *Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-Committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright*, First Session, 33rd Parliament, 1984-85, 26:17.

131. The legal effect of a certificate of registration should be to establish two rebuttable presumptions: that copyright subsists in the work and that the person named as owner on the certificate of registration is the owner of the copyright in the work.

D. INFRINGEMENT AND REMEDIES

There has been virtually unanimous agreement with the statements made in *From Gutenberg to Telidon* concerning the objectives of the infringement and remedy provisions of the Act: "The major objectives of a copyright enforcement policy are to secure compliance with the law and to provide for restitution if the copyright owner's interests have been damaged."[1] However, there also has been virtually unanimous disagreement with the recommendations made to achieve this objective.

Clearly, what is needed is a system which a copyright owner can use to obtain redress for infringement quickly, at a reasonable cost, and with some degree of certainty that the cost of enforcement will not exceed the damages awarded for the infringement. It is also clear to the Sub-Committee that additional analytical research is required with respect to both the definition of infringement and the kinds of remedies which should be available when an infringement occurs.

There has been nearly unanimous disagreement expressed to the Sub-Committee with what has been proposed in *From Gutenberg to Telidon*. Most submissions received by the Sub-Committee, however, did not propose alternatives beyond statements about the desired objectives of the system. On the basis of the evidence presented to the Sub-Committee several areas of inquiry have emerged, each of which requires thorough examination and study of a nature which is beyond the mandate of this Sub-Committee.

One area of inquiry concerns the definition of what should constitute infringement of copyright. The present definition of infringement should be reviewed to determine whether additional activities should constitute an infringement. It has been suggested that the enforcement of copyright would be improved if the definition of infringement were revised to include additional ways of dealing in and with infringing copies. This suggestion should be analysed.

Another important area of inquiry concerns remedies. With respect to civil remedies the Sub-Committee is of the view that the present system requires revision, but it is not convinced that it should be discarded. Consideration should be given to retaining the existing system of the remedy provisions in the *Copyright Act* which, in general, appear to be regarded as satisfactory.

Many submissions to the Sub-Committee advocated the introduction of a new form of remedy in the revised law which has been referred to as statutory damages. This suggestion is completely in keeping not only with the Sub-Committee's intention to devise a Charter of

---

[1] Page 67.

Rights for Creators, but also with its commitment to make the Charter enforceable. The Sub-Committee agrees with the many witnesses who viewed the introduction of a statutory damage system as an answer to many of the practical problems involved in the enforcement of the *Copyright Act*. Accordingly, the Sub-Committee recommends that a system of statutory damages be implemented in the revised Act. Implementation of such a system will require practical adjustments to the existing remedy provisions. The Sub-Committee therefore recommends that the responsible department undertake the required analysis to determine what adjustments are necessary.

The current *Copyright Act* provides yet another kind of remedy to the copyright owner. As discussed previously in this Report, copyright owners may presently invoke the assistance of the customs apparatus by notifying customs that certain works protected by copyright must be listed on Schedule C of the Customs Tariff.[1] The result is that the listed works cannot be imported. The main opposition to the retention of this administrative remedy has come from the customs enforcement sector of the government which claims that the function of inspecting shipments of works protected by copyright cannot be done because of high volume and scarce resources. Many submissions to the Sub-Committee have disagreed, arguing that the system is used effectively in other countries and that it is essential to effective import protection.

It is easier to stop a shipment at the border than to trace many copies which are quickly dispersed once they are in the country. Copyright owners have also argued that new computer technology can assist customs in controlling imports. The Sub-Committee is persuaded by these arguments. Certainly part of the problem is the commitment to provide customs with the sufficient resources to fulfill its role under the Customs Tariff. The Sub-Committee urges that the necessary resources be provided. This administrative remedy should be retained in the revised law.

The Sub-Committee, however, suggests that the present system requires some modification to make it more efficient. First, those who list a work on Schedule C should be obliged to provide customs with information on the probable entry of a prohibited shipment, the date of its arrival if known, the kind of work involved and how to identify the infringing copies. Copyright owners should bear some of the responsibility for this method of enforcing their rights. The system, insofar as possible, should also be made self-supporting. Finally, consideration should also be given to a requirement to renew the listing of a work, perhaps annually, to prevent cluttering the system with works no longer commercially available and therefore unlikely to be imported.

The present law also contains criminal offences. These impose fines, imprisonment and in certain instances the now outlawed practice of "hard labour." Theft is a very serious matter. Piracy costs copyright owners millions of dollars every year. Accordingly, copyright owners need the full force of the criminal law to protect their intellectual property.

Present penalties, however, give no indication of the serious economic harm that may be caused by violators of the law. Maximum fines of $200.00 (the present limit in respect of one transaction) are sadly outdated. By way of contrast, we can look to another federal statute

---

[1] *Copyright Act*, sections 27 and 28.

which also deals with serious economic harm, the *Combines Investigation Act*. Section 32 of that Act prohibits conspiracies, combinations and agreements to restrain competition unduly and carries a maximum fine of one million dollars.

Proposals of the former government would have increased the existing fine under the *Combines Investigation Act* from one to two million dollars to emphasize the harm caused by the prohibited activities. A discussion paper released by the present government this year raised the possibility that the fines might be increased to five million dollars in order to give a signal to the courts that the crime is a serious one.[1] The Sub-Committee is firmly convinced that a similar signal needs to be sent for copyright offences. The Sub-Committee recommends a maximum fine of one million dollars.

Finally, it has been suggested to the Sub-Committee that in revising the remedy provisions it should be remembered that Canada is a country with two legal systems. There are concepts in each of the two systems which are valuable enforcement tools in the hands of copyright owners. For example, the civil law procedure with respect to seizure before judgment has proved to be very effective in enforcing copyright. Similarly in the common law jurisdictions, proceedings seeking Anton Pillar orders and Mareva injunctions have proven to be very effective. Unfortunately, these valuable copyright enforcement tools are available in one or the other of Canada's two legal systems, but not both. These tools cannot be transposed from one legal system to another unless it is done legislatively, by specific provisions in the revised copyright law. The Sub-Committee recommends that the suggestion to make these procedures available in both legal systems be carefully examined.

RECOMMENDATIONS

132. The definition of what constitutes copyright infringement should be reviewed.

133. The existing system of civil remedies should be used as the basis for revision.

134. A system of statutory damages should be introduced.

135. The protection afforded by Schedule C of the Customs Tariff should be retained.

136. The criminal offences under the existing Act should be retained and the monetary penalties increased to one million dollars.

137. Study should be made of the feasibility of extending pre-judgment procedures presently available only in one or the other of Canada's legal systems, to both systems.

---

[1] *Reform of Competition Policy in Canada: A Consultation Paper*, Consumer and Corporate Affairs Canada, March 1985, 18.

APPENDIX A

DISSENTING OPINION

Lynn McDonald, M.P.

I have signed the Report of the Sub-Committee on the Revision of Copyright because I am in agreement with the great majority of the recommendations. A new *Copyright Act* based on these recommendations would considerably improve the lot of creators. Yet I do have serious reservations or objections where I believe the recommendations are contrary to the Report's laudable intention of proposing a Charter of Rights for Creators.

Underlying these contested recommendations is a general shift in understanding as to what copyright is intended to do, whom it should serve. The old model of copyright was the individual, and often impoverished, poet, playwright, author, composer or painter. The new model is the cultural enterprise, including large and highly profitable corporations whose employees do creative work. Certainly the new corporations have to be accepted as copyright owners, as well as individuals. Yet I can, and must, question, to what extent their desires and powerful lobbies should influence the design of a new *Copyright Act*. It is telling that a new right to the broadcast day is defended on the grounds that there is as much creativity in making up a broadcast day as in compiling a city directory. But should the street directory be the model for copyright?

The practical result of such a shift in conceptualization will be costly to the large number of ill-paid individual artists, who are looking to greater copyright protection as a means of improving their incomes. A new right in broadcasts for example, will mean further splitting of the royalty pie; composers, authors and so forth, will now have to compete also with the broadcasting corporations.

Employers' Rights

The shift in focus from the individual creator to the corporation is first apparent in the recommendation for maintaining employers' rights (recommendation 15), in spite of a large number of representations of the creative community to the contrary, (including the Canadian Conference of the Arts, Canadian Association of University Teachers, Union des Artistes, L'Association des Créateurs et Créatrices du Québec, Canadian Authors Association, the League of Canadian Poets and the National Film Board).

To justify the majority's recommendations the whole purpose of copyright is realigned, from reward for creative work to reward for risk taking. Since the employee receives a salary, the argument goes, and the employer undertakes the risk, copyright should be given to the employer. I disagree, and urge that the understanding of copyright as a reward for *creative work* be retained. I support the recommendations of the many arts organizations that first ownership of copyright, subject to an agreement to the contrary, be vested in the creator/employee, with an exclusive licence to the employer to use the work in the normal course of business. I do not believe this will cause any hardship to the "cultural enterprise."

Indeed, and as noted in briefs, employers already are highly advantaged in negotiations with their employees.

Broadcasting

The question of recognition of a new right in the broadcast day is more complex, but also reflects the new preference for corporations in copyright protection. Such a new broadcasting right would mean a new, and probably unnecessary, layering of rights in copyright. It was not recommended by the CBC, and has only recently emerged as a demand of the private broadcasting industry. The claim is highly problematic for the real creative work within broadcasting is already the subject of copyright, by composers, lyricists, performers, producers and other artists.

The broadcaster's contribution, apart from these creative aspects, is largely one of hardware, putting the signal onto the air. That the creativity entailed in organizing a "broadcast day" is similar to that required of a playwright, composer or producer is not advanced, for obvious reasons, and the street directory analogy shows just how weak the rationale is. The practical result, however, is serious: broadcasting corporations competing with composers, writers and so forth for scarce royalty dollars.

International Obligations and Outflow

The requirement in international copyright law for non-citizens to be treated equally with citizens poses particular problems for Canada. Since so much of our cultural activity is imported, the recognition of new rights in copyright means an increasing outflow of dollars, mainly to the United States. For example, we recommend the provision of new rental and exhibition rights which will cause an outflow of dollars. To avoid these outflows the Report recommends that payment for public use of library books be left *out* of copyright. And, where possible, we recommend that new rights be granted only on a reciprocal basis, in effect hoping that the United States will not grant similar rights. New rights, but requiring reciprocity, are recommended in broadcasting, performers' rights, sound recordings, published editions and computer programs.

No estimates have been made as to the probable costs, or outflow of funds, from the recognition of these new rights, although for all of them, the majority of funds, up to 90% in some categories, would leave the country. I believe that estimates should be made and considered before implementation of any costly items.

Copyright is a means to an end, not the end itself. For a Parliament seeking a thriving Canadian culture, copyright is one important means, to be used with others, such as the funding of the Canada Council, the CBC, the National Film Board and other agencies and tax policies. When cultural dollars are as limited as they are, and in a year of $100 million in arts cutbacks, one must question any recommendations that will result in an outflow of funds from the country. Arts organizations want more copyright *and* increased funding for the arts. If they can't have both, which do they want? Are they prepared to take another $100 million cut in arts funding in Canada to pay for the outflow?

Home Copying

It is with this concern for loss of funds for the arts in Canada that I oppose the recommendation of *royalties* on blank tapes and cassettes, video cassette recorders and so forth for home copying. Instead I would advocate a *tax* on such materials, to be directed to copyright owners through collectives, or to new production, such as through Telefilm, or through some special new program, or some combination of the above. To the consumer, the result is the same, a slight increase in cost. To the Canadian cultural community the result of the tax choice would mean increased opportunities for creative work, and more rewards for it.

Retransmission

The outflow of funds, overwhelmingly to the United States, is the reason also for my reservations on recognition of a retransmission right. The logic for some form of compensation for retransmission I believe to be persuasive; my concern is with how to insure that there is not a serious drain of resources to the United States. The Report's suggestion to end the distinction between transmission and retransmission I think only muddies the waters, to evade facing certain embarrassing consequences of recognition of a retransmission right. One such result would be that cable subscribers in Windsor, for example, would have to pay a royalty for retransmission for the American channels their Detroit neighbours get, on cable, for free. American cable subscribers pay royalties only for distant signals, a distinction the Report is attempting to obliterate, at some cost in logical argument. The method for calculating royalties becomes extraordinarily convoluted, entailing imputations of intention on the part of advertisers and broadcasters. On the receiver end, I take strong exception to the treatment of the reception of American broadcasting as a *right* for all Canadians, requiring special measures to insure equal access regardless of where Canadians live.

The question as to how much recognition of a new retransmission right would cost is hotly disputed. The American broadcasting corporations, which are pressing in no uncertain terms for such a right, all refuse to put a price tag on it. Canadian cable estimates run between $34 million and $82 million per year, which one of the Sub-Committee's experts considers exaggerations. His estimates, using the American system, but with some further qualifications, are as low as $11 million per year but are as yet unverified by any other source. The same study also reports the Belgium experience which, if applied to Canada, would cost $53 million per year. Note that even the lowest and unverified estimate would entail an outflow of funds twice the Canada Council's cut this year. The higher amounts would enable doubling the Canada Council's budget or buy a noticeable increase in quality in Canadian television programs.

The Report recommends that, if the additional charges to cable subscribers for these royalties would be too high, the cable tax, which proceeds go to Telefilm Canada, should be reduced. This, I believe, reveals a mistaken sense of priorities. Instead, I would recommend increasing that tax, and directing the proceeds to collectives of copyright owners, or to Telefilm for further production. Another option to be considered is that recommended in the Keyes-Brunet report of 1977, to grant a retransmission right only to Canadian broadcasters. Probably neither of these proposals will please the major players at the "Shamrock Summit" (or ABC, NBC, CBS or the Hollywood majors) but either, I believe, would better serve the interests of Canadians than the recognition of a retransmission right that would cause a major outflow of funds.

APPENDIX B

RECOMMENDATIONS

A CHARTER OF RIGHTS FOR CREATORS

1. The *Copyright Act* should be expanded to include new property rights which reflect modern forms of creative activity and the various ways of communicating the fruits of that activity. (page 6)
2. The revised law should recognize moral rights as an integral part of copyright. (page 8)
3. All remedies for infringement of an economic right should be available for infringement of a moral right. (page 8)
4. The term of protection for moral rights should be the same as the term of protection for economic rights. (page 8)
5. The new Act should provide a moral right to authorize the use of any protected work in association with products, services, causes or institutions. (page 8)
6. The revised Act should provide a moral right to prevent any modification of the original of an artistic work, including an element of a limited edition thereof, even in the absence of evidence of prejudice to the author's honour or reputation. (page 8)
7. The right should be limited in order to permit the physical relocation of the work, the alteration of a structure containing the work, and legitimate restoration and preservation activities. (page 8)
8. Unimpeded negotiations concerning the use and assignment of rights should be preferred whenever possible over compulsory arrangements, prohibitions and other predetermined outcomes. (page 8)
9. The Crown in the right of Canada and in the right of every province should be subject to the provisions of the *Copyright Act*. Any exception to the above rule should be included in statutes dealing with emergency powers rather than in the *Copyright Act*. (page 9)
10. Statutes, regulations and judicial decisions of courts and tribunals at all levels of jurisdiction should be in the public domain. (page 10)
11. There should be no copyright in government works except as follows:
    (a) a moral right of integrity to ensure the accuracy of works in the nature of standards should be provided;
    (b) works produced by a Crown agency, such as the Canadian Broadcasting Corporation or the National Film Board, the purpose of which is to entertain rather than to assist in policy debate and evaluation, should be protected; and

(c) custom-made statistics and statistical works in restricted circulation should be protected if it is found desirable to continue the practice of making these works available to particular users on a cost-recovery basis. (page 11)

12. Provincial public documents should have the same copyright status as federal ones and consultations should take place between the two levels of government on this issue. (page 12)

13. Written submissions sent to Parliament, Legislatures or to public bodies of inquiry should be in the public domain from the time of their receipt. (page 12)

14. The revised law should recognize that corporate and co-operative entities can hold and exercise full rights, including moral rights. (page 13)

15. First ownership of copyright should be vested in an employer in the case of works created by employees in the course of employment subject, as now, to any agreement to the contrary. (page 14)

16. The revised law should clarify the meaning of "employee." (page 14)

17. The copyright in commissioned engravings, photographs and portraits should vest in the author. (page 14)

WRITING AND PUBLISHING

18. In view of the originality involved in their preparation, editions of literary, dramatic, musical and artistic works should be protected against unauthorized reproduction for 25 years from publication. Protection should be extended on a reciprocal basis to those countries with similar protection. (page 16)

19. Translations should be expressly included in the revised law as proper subject matter of copyright protection, without prejudice to the rights of the owner of the copyright in the underlying work. (page 17)

20. Blank forms should not be specifically excluded from protection, but should be subject to the same criteria as other works. (page 17)

21. Maps, charts and plans should be treated as artistic works. (page 18)

22. Importation protection should be maintained for all copyright subject matter. (page 20)

23. A mechanism should be developed to compensate authors for the public lending of their works by libraries. The scheme should be independent of copyright law. (page 20)

24. A specific right of reprographic reproduction should not be introduced. (page 21)

25. No exception should be provided for reproduction by libraries. (page 22)

26. The revised law should not provide for a compulsory licence to translate literary works. (page 23)

27. The reproduction, public performance and printing compulsory licences should not be retained in the revised law. (page 23)

28. Provision should be made in the revised law for the Copyright Appeal Board to issue non-exclusive licences where a copyright owner cannot be located. (page 24)

THE VISUAL ARTS

29. Consideration should be given to a new designation of "artistic works" in general and to "engravings" in particular. (page 24)

30. The original of an artistic work should include separately identifiable reproductions of that work in a limited edition. (page 25)

31. "Works of choreography," "works of performance" and "pantomimes" should be placed in a separate category of protected subject matter. Such works should not need to develop a dramatic plot or sequence in order to be protected. (page 26)

32. Work on the revision of the *Industrial Design Act* should be accelerated. (page 27)

33. Pending revision of the *Industrial Design Act*, section 46 of the *Copyright Act* should be immediately amended to eliminate the availability of copyright to protect industrial articles incorporating functional designs. (page 27)

34. The revised law should recognize a right to exhibit the original of an artistic work in public. This right should also extend to artistic works which are part of a limited edition. (page 28)

35. *Droit de suite* should not be introduced at this time in the new Act. Ongoing study should be undertaken to evaluate fully the implications of the right. (page 29)

36. Ownership of copyright in a photograph should vest in the person who composed the photograph. (page 30)

37. There should be no specific exception from copyright liability for the benefit of photofinishers. (page 30)

MUSICAL WORKS

38. The category of musical work should be defined in an illustrative manner. (page 31)

39. The full range of economic and moral rights should apply to musical works, including the new moral right of endorsement. (page 31)

40. The revised law should not contain an exception for fairs and exhibitions from the payment of royalties for the public performance of music. (page 32)

41. The revised Act should provide an exception from copyright liability for the public performance of a musical work during a religious service. (page 33)

42. The revised law should not retain the compulsory licence for the making of sound recordings. (page 35)

43. The revised law should not contain a general exception for the public performance of copyright works by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines. (page 36)

44. The revised law should contain an exception from copyright liability for performances of protected works by means of radios, television sets and playback machines that incidentally take place in public. (page 36)

AUDIO-VISUAL WORKS

45. The new Act should provide for a distinct category of protected subject matter to be called "audio-visual works." (page 36)

46. Audio-visual works should be defined to include any work in which an image appears to be in motion, with or without sound, on any material support. (page 37)

47. Audio-visual works should be defined to include pre-programmed works where the movement of the picture may be the result of a player's interaction with a computer program. (page 37)

48. The new Act should define the phrase "in public" as regards the right to perform in public so as to include situations where individuals share living quarters by reason of their work, education, vacation or detention. (page 37)

49. "Performance in public" should be defined to include those performances effected by means of a video jukebox even where such performances can be viewed only by one person at any given time. (page 38)

50. The new Act, in defining "publication," should take into account the various methods of making a work available to the public other than by issuance of copies of that work. (page 39)

51. Audio-visual works should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation. (page 39)

COMPUTERS

52. A new right to input any protected work into a computer should be provided in the revised law. (page 41)

53. There should be no right of display in the revised law. (page 41).

54. Fixation should be defined as all means capable of capturing a work, including capture in computer media, but excluding capture in a medium as volatile as a computer's main storage or display screen. (page 41)

55. With respect to the right of reproduction, a material form should be one that has a certain degree of permanence. (page 42)

56. Where a work created with the assistance of a computer is original the copyright in that work should be owned by the person responsible for its making and not by the owner of the copyright in the original program. (page 43)

57. Ownership in compilations produced by computer data storage and retrieval systems should be vested in the individual or entity primarily responsible for the arrangements undertaken for making the compilation. (page 44)

58. Computer programs should be protected by the revised law as a separate category of subject matter with the full regime of protection on the basis of reciprocity. (page 45)

59. The Act should provide an exception to the right of reproduction to permit the making of a back-up copy. (page 46)

60. The term of protection for computer programs should be the life of the author plus 50 years. (page 46)

61. The government should study the possibility of providing an exception to permit the reproduction of a substantial part of a pre-existing program as a non-substantial part of another program. (page 46)

62. Mask works fixed in semi-conductor chips should be protected by new legislation outside the *Copyright Act*. (page 47)

63. The mask works to be protected are a series of related images that represent the three-dimensional pattern of circuits and components fixed in a semi-conductor chip. (page 47)

SOUND RECORDINGS

64. A sound recording should be protected as a separate category of copyright subject matter. (page 49)

65. The revised law should provide the full regime of copyright protection to sound recordings. Public performance, transmission and retransmission rights should be extended only to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians. (page 51)

66. The owner of the copyright in a sound recording should be the individual or entity principally responsible for the arrangements undertaken for its making. (page 52)

67. The performance of a sound recording during a religious service should not constitute an infringement of copyright. (page 52)

68. The revised law should not contain an exception for the public performance of sound recordings by means of jukeboxes, radios, television sets and playback machines. (page 52)

69. The revised law should contain an exception from copyright liability for uses of sound recordings that incidentally take place in public. (page 52)

70. Sound recordings should be protected for the shorter of 50 years following publication or 75 years following fixation. (page 52)

PERFORMERS' PERFORMANCES

71. The performances of performers should be a new category of subject matter with the necessary regime of protection. (page 55)

72. The protection of performers' performances should be extended to nationals of those foreign countries which provide similar protection to Canadians. (page 56)

73. Performers should be the first owners of the copyright in their performances. (page 56)

74. Performers' performances should be protected for a term of at least 20 years from the time of fixation of the performance. (page 57)

C. BROADCASTS

75. Broadcasts should be protected under the revised Act. (page 58)

76. The rights attaching to broadcasts should be

    (a) a right of reproduction;

    (b) a right of transmission;

    (c) a right to authorize each of the above; and

    (d) a right of retransmission. (page 58)

77. The rights should be provided to foreign broadcasters on the basis of reciprocity. (page 59)

78. Broadcasts should be protected for a period of 25 years from the date of their fixation. (page 59)

79. It should not be a copyright infringement to use incidentally an artistic work without authorization in a broadcast. (page 60)

80. Exceptions should be provided for the making of ephemeral recordings by broadcasters:

    (a) pursuant to CRTC regulations, or

    (b) in order to permit the broadcast of the program in a different time zone provided that the recording is erased after eight days. (page 62)

81. A broadcaster should not be required to identify the authors of works broadcast except where the identification is incorporated in the work itself. (page 62)

FAIR DEALING

82. The present fair dealing provisions should not be replaced by the substantially wider "fair use" concept. (page 65)

83. The nature of fair dealing as a defence to an action for infringement should not be changed. (page 65)

84. The purposes for which fair dealing can be a defence should be retained but should be revised to indicate that research must be private to qualify and to indicate that all media of news reporting are covered. (page 66)

85. Factors to be considered by the court may be listed but should be illustrative only and not priorized. (page 66)

86. Fair dealing should not apply to unpublished works. (page 66)

REQUESTS FOR SPECIAL CONSIDERATION

87. The revised law should permit the production of special media materials without the authorization of the copyright owner but with payment to be made in accordance with tariffs established by the Copyright Appeal Board. (page 68)

88. The revised law should provide an exception to permit an archival institution to make a copy of a work which is not otherwise available and which is already in its collection, for the purpose of preserving the archival copy of that work. (page 70)

89. An exception should be provided to permit an archival institution to make a copy of a work for another archival institution where the latter has received a request for a copy of a work from an individual researcher for the purpose of private research. The making and issuance of copies under this exception should not constitute publication. (page 70)

90. The revised law should provide an exception to permit teachers and students, in the normal course of teaching activities to:

    (a) perform a work in public;

    (b) transmit and retransmit a work within the confines of a single educational institution. (page 71)

91. An exception should be provided to allow for the reproduction of a work as part of questions to be asked, or answered, in an examination. (page 71)

RENTING RIGHT

92. A new renting right attaching to all categories of protected subject matter should be provided in the revised law. (page 73)

HOME COPYING

93. Home copying should be permitted under the revised law subject to the payment of compensation in the form of a royalty on the material support and on the machine used to reproduce the work. (page 76)

94. The mechanism for establishing the amount of royalties should be the filing of tariffs for approval by the Copyright Appeal Board. (page 77)

95. Payment should be made by the manufacturers or importers directly to the collectives. (page 95)

96. Where works are protected on a reciprocal basis, the owners of copyright in those works should participate in the compensation system on a reciprocal basis. (page 77)

RETRANSMISSION

97. A retransmission right should be provided in the revised law. (page 78)

98. Where works are protected on a reciprocal basis, the owners of copyright should benefit from a retransmission right on a reciprocal basis. (page 78)

99. The government should examine the desirability of bringing all broadcasting and retransmission activities under an expanded definition of a transmission right. (page 80)

100. The right of retransmission should be defined in general terms and should not depend on current technology. (page 80)

101. Common carriers should be exempted from copyright liability. (page 80)

102. The right of retransmission to be provided in the revised law should be limited by a compulsory licence, with tariffs to be established by the Copyright Appeal Board. (page 81)

103. The Copyright Appeal Board should determine the total economic value of all retransmission activities in Canada. (page 81)

104. The Board should set a tariff based on that evaluation and whatever other criteria that the Board deems relevant but should not consider the number and composition of the signals carried by an individual retransmission system. (page 82)

105. In assessing the economic value of retransmission activities, the Copyright Appeal Board should assign a lower value to the retransmission of local signals. (page 82)

106. Local signals should be defined as those reaching the broadcaster's target market by whatever means. (page 82)

107. The target market of the broadcaster should be determined by reference to such factors as the content of the programming involved, the marketing activity of the broadcaster, and the origin of the broadcaster's advertising revenues. (page 83)

108. Retransmission systems should be considered within the scope of a broadcaster's target market irrespective of the broadcaster's success in deriving income from it, as long as the broadcaster's own behaviour demonstrates an intent to benefit from it financially. (page 83)

109. Small cable systems serving small and isolated communities should be shielded from any material impact arising from the introduction of a retransmission right. (page 83)

COLLECTIVES

110. The collective exercise of copyright should be encouraged. (page 88)

111. The Copyright Appeal Board should be vested with the authority to regulate all collectives. (page 88)

112. Membership in collectives should continue to be voluntary. (page 88)

113. Creators should continue to be allowed to grant exclusive licences to collectives. (page 88)

COPYRIGHT APPEAL BOARD

114. The Copyright Appeal Board should be re-named the Copyright Board. (page 89)

115. The Board should not be granted powers to intervene in the administration of collectives. (page 90)

116. The Board's jurisdiction should be limited to hearing evidence only where a proposed tariff is in dispute. (page 91)

117. The Board's jurisdiction should be limited to setting rates. (page 91)

118. The Board should be granted the usual powers of a court of record, including the authority to issue subpoenas and require the production of documents. (page 92)

119. Dealings with the Board should be with the Board directly, and not through the responsible Minister. (page 92)

120. Previously approved rates should remain in effect until such time as the Board has approved new rates. (page 92)

121. The Board's decisions should be subject to appeal to the Federal Court on matters of law. (page 92)

122. The Board should be composed of five permanent members, appointed for a fixed renewable term by the Governor in Council. (page 93)

123. Members should be removable only for cause. (page 93)

124. Members of the Board should have legal, financial or copyright expertise. (page 93)

125. The Board should be supported by its own staff and outside professional assistance as required. (page 93)

126. The Board should be an independent body reporting to Parliament through the responsible Minister. (page 93)

REGISTRATION

127. A voluntary system of copyright registration should be maintained. (page 95)

128. In an application for copyright registration, more information, supported by an affidavit, should be provided to the Registrar as to the identification and nature of the work and as to how the applicant derived title. (page 95)

129. Fees for registration should be set at a level which will ensure that the system is administered on a cost recovery basis. (page 95)

130. Requirements for registration of a work consisting of multiple parts should be clarified. (page 95)

131. The legal effect of a certificate of registration should be to establish two rebuttable presumptions: that copyright subsists in the work and that the person named as owner on the certificate of registration is the owner of the copyright in the work. (page 96)

INFRINGEMENT AND REMEDIES

132. The definition of what constitutes copyright infringement should be reviewed. (page 98)

133. The existing system of civil remedies should be used as the basis for revision. (page 98)

134. A system of statutory damages should be introduced. (page 98)

135. The protection afforded by Schedule C of the Customs Tariff should be retained. (page 98)

136. The criminal offences under the existing Act should be retained and the monetary penalties increased to one million dollars. (page 98)

137. Study should be made of the feasibility of extending pre-judgment procedures presently available only in one or the other of Canada's legal systems, to both systems. (page 98)

APPENDIX C

LIST OF WITNESSES

I

During hearings held between May 9 and June 27, 1985, a large number of groups and individuals appeared before the Sub-Committee, including the Honourable Marcel Masse, Minister of Communications, and the Honourable Michel Côté, Minister of Consumer and Corporate Affairs. The majority of the meetings were held in Toronto and Montreal using the following thematic approach:

Toronto

Theme 1	*Protection of Literary Works*	June 10
Theme 2	*Requests for Special Consideration*	June 11
Theme 3	*Uses of Protected Works in Educational Institutions*	June 12
Theme 4	*Vesting of Copyright Ownership*	June 13
Theme 5	*The Visual Arts*	June 14

Montréal

Theme 6	*Protection of Computer Programs and Data Bases*	June 17
Theme 7	*The Music Industry*	June 18-19
Theme 8	*Film, Broadcasting and Retransmission*	June 20-21

WITNESSES	ISSUE[1]	DATE
Access Network: Linda Sherwood, Manager, Corporate Affairs.	23	June 20, 1985
Alaska Broadcasters Association: A.G. Hiebert, Chief Executive Officer; Leon T. Knauer, Counsel.	23	June 20, 1985
Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA): Bruce MacLeod, National President; Lyn Jackson, Vice-President, Performers; Paul Siren, General Secretary; Laurence Arnold, Counsel; Jack Gray, Chairman, Copyright Writers.	21	June 19, 1985
Apple Computer Inc.: Bill Holtzman, Manager.	17	June 17, 1985
"Association des archivistes du Québec Inc.": Marcel Caya, President.	10	June 11, 1985
"Association des réalisateurs de Radio-Canada": Gaston Dagenais, Director; Gaston Imbeault, Director.	22	June 20, 1985
"Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec": Richard Boutet, Vice-President.	23	June 20, 1985
"Association du disque et du spectacle québécois (L'ADISQ)": André Noreau, Coordinator; Michel Sabourin, Member; Lyse George, Member.	20	June 19, 1985
Association for the Study of Canadian Radio and Television: Marie Leclaire, President; Richard Wright, Vice-President; Howard R. Fink, Chairman.	10	June 11, 1985

[1] The number of the issue refers to the printing of the Minutes of Proceedings and Evidence.

WITNESSES	ISSUE	DATE
"Association littéraire et artistique internationale": Nelson Landry, Vice-President.	5	May 29, 1985
Association of Canadian Advertisers Incorporated: Dan Presley, Manager, Advertising & Publicity; Rolf James.	14	June 13, 1985
Association of Canadian Archivists: Corrado A. Santoro, Chairman.	9	June 11, 1985
Association of Canadian Publishers: John Irwin, Chairman Copyright Committee; Phyllis Yaffe, Executive Director; Peter Grant, Counsel; Grace Westcott, Counsel.	7	June 10, 1985
Association of Universities and Colleges of Canada: W.A. MacKay, President; Pierre Yves Boucher, Associate Executive Director.	11	June 12, 1985
Athabaska University: Neil Henry, Vice-President; David Yates, Copyright Officer.	12	June 12, 1985
Butterworth & Co. (Canada) Ltd.: Lebby Hines, Executive Director; Ronald G. Atkey, P.C., Q.C., Counsel.	13	June 13, 1985
Canada Law Book Inc.: Walter Cowing, President; John J. Robinette, Q.C., Counsel.	13	June 13, 1985
Canadian Artists' Representation (National): E. Jane Condon, National Director; Ricardo Gomez, National Representative; Pamela Medjuck, Counsel.	15	June 14, 1985
Canadian Artists' Representation (Ontario): Mark Burnham, Chairman, Copyright Committee; Hamish Buchanan, Interim Executive Director.	15	June 14, 1985
Canadian Association of Broadcasters: Michel Arpin, Chairman of the Board; David Bond, President;	22	June 20, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
D. Anthony Scapillati, Counsel; C. David MacDonald, Q.C., Counsel.		
Canadian Association of Exhibitions:	18	June 18, 1985
Jack Sirrs, President; Elwood F. Hart, General Manager.		
Canadian Association of News and Public Affairs Monitors:	14	June 13, 1985
Lise Chartier, President; David E. Clarke, Counsel.		
Canadian Association of Professional Dance Organizations:	15	June 14, 1985
Gordon Pearson, Director; William Poole, Administrative Director; Elise Orenstein, Counsel; Miram Adams, Dancers Canada Association.		
Canadian Association of University Teachers:	21	June 19, 1985
Allen Sharp, Vice-President; Donald Savage, Executive Secretary.		
Canadian Authors Association:	7	June 10, 1985
Frank Kerner, Past President.		
Canadian Bar Association and Patent and Trademark Institute of Canada	26	June 27, 1985
Richard R. Hahn, Chairman; Ross Gray, Q.C., Member; Bernard Mayer, Q.C., Member; C. David Macdonald, Member; William L. Hayhurst, Member; John C. Singlehurst, Member. Colleen E.R. Spring, Member; Casey August, Member; Barry D. Torno, Member; Susan Brown, Member.		
Canadian Book Publishers' Council:	7	June 10, 1985
Jacqueline C. Husion, Executive Director; Michael I. Pitman, Chairman, Copyright Committee.		
Canadian Broadcasting Corporation:	22	June 20, 1985
William Armstrong, Executive Vice-President; Donald Lytle, Director, Corporate Program Services; Jacques Alleyn, Q.C., General Counsel.		

WITNESSES	ISSUE	DATE
Canadian Business Equipment Manufacturers' Association (CBEMA):	17	June 17, 1985
John Reid, Chairman; Casey August, Manager, IBM Canada Ltd.; George Fisk, Counsel.		
Canadian Cable Television Association:	25	June 21, 1985
Michael Hind-Smith, President; Philip Lind, Senior Vice-President, Rogers Cable Systems Inc.; Susan E. Cornell, Vice-President, Public Affairs; Gilles Desjardins, Vice-President, "Groupe Vidéotron"; Bruce McDonald, Counsel.		
Canadian Community Newspaper Association:	14	June 13, 1985
Ralph Hennigar, Past President.		
Canadian Conference of the Arts:	4	May 23, 1985
Brian Anthony, National Director; Curtis Barlow, President; Claudette Fortier, Vice-President; Pat Durr, Member of the CCA Board of Governors; Paul Siren, Member of the CCA Board of Governors.		
Canadian Copyright Institute:	2	May 16, 1985 May 21, 1985
Michael Pitman, Former President; John Wilson, Executive Secretary; Mark Burnham, Ottawa Representative.		
Canadian Crafts Council:	15	June 14, 1985
Peter Weinrich, Executive Director.		
Canadian Daily Newspaper Publishers Association:	14	June 13, 1985
John E. Foy, President; Murray Burt, Chairman, Copyright Committee; Brian Edmonds, Counsel.		
Canadian Football League:	23	June 20, 1985
Douglas Mitchell, Commissioner; Peter Grant, Counsel.		
Canadian Independent Record Production Association (CIRPA):	20	June 19, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
Vic Wilson, President; Brian Chater, Director.		
Canadian Law Information Council:	13	June 13, 1985
Louis Bertrand, President; David Barry, Past Chairman.		
Canadian Library Association:	9	June 11, 1985
Cathy Zuraw, Librarian; Françoise Hébert, Librarian.		
Canadian Manufacturers Association:	13	June 13, 1985
R.A. Eckersley, Chairman of the Committee; Philip T. Erickson, Member of the Committee.		
Canadian Motion Picture Distributors Association:	25	June 21, 1985
N. Alterman, Vice-President; Millard S. Roth, Executive Director; H.B. Mayer, Q.C., Counsel.		
Canadian Music Publishers Association:	20	June 19, 1985
Brian Chater, President; John Bird, Head, Copyright Committee; Paul M. Berry, Secretary.		
Canadian Musical Reproduction Rights Agency Limited:	20	June 19, 1985
Mark Altman, President; Al Mair, Past President; Paul M. Berry, Secretary.		
Canadian Recording Industry Association (CRIA):	20	June 19, 1985
Peter Erdmann, Chairman; Barry Torno, Counsel.		
Canadian Satellite Communications Inc.:	24	June 21, 1985
Pierre L. Morissette, President; Chris Johnston, Secretary and Counsel.		
Canadian Society of Copyright Consumers (CSCS):	3	May 22, 1985
Stanley G. Simpson, C.A., Managing Secretary; C. David McDonald, Q.C., Counsel.		
Canadian Teachers' Federation:	11	June 12, 1985
Brian Shortall, President; Russell Mosher, Deputy Secretary General.		

WITNESSES	ISSUE	DATE
Canadian Translators and Interpreters Council:	8	June 10, 1985
Michel Limbos, Vice-President; Jean-Paul Partensky, Chairman of the Copyright working group; Maryan Hebb, Counsel.		
Carswell Company Limited:	13	June 13, 1985
Alan Turnbull, President; Ronald G. Atkey, P.C., Q.C., Counsel.		
CCH Canadian Limited:	13	June 13, 1985
James Grace, Vice-President and Managing Editor; Ronald G. Atkey, P.C., Q.C., Counsel.		
Charles Crane Memorial Library:	9	June 11, 1985
Paul E. Thiele, Librarian and Head.		
Columbia Broadcasting Systems (CBS):	23 24	June 20, 1985 June 21, 1985
Ross Gray, Q.C., Counsel: Harry R. Olsson, General Attorney.		
Composers, Authors, and Publishers Association of Canada Ltd. (CAPAC):	19	June 18, 1985
Marc Fournier, President; John V. Mills, Q.C., General Manager.		
Concert Production International:	18	June 18, 1985
Norman Perry, Vice-President.		
«Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec»:	4	May 23, 1985
Jean-Yves Collette, Secretary; Marcel Dubé, Counsel; Claudette Fortier, SARDEQ; Jacqueline Lemay, SPACQ.		
«Conseil de la Science et de la technologie»:	16	June 17, 1985
Maurice L'Abbé, President; Raymond Trudeau, Member of the Council; Francisco Arena, Research Officer.		
Consumer and Corporate Affairs Canada:	19	June 18, 1985
Lawson A.W. Hunter, Director, Investigation and Research, Combines Investigation Act.		

WITNESSES	ISSUE	DATE
«Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec»: Alain Perrier, Member of the Board; Gisèle Lagueux, Member.	10	June 11, 1985
CTV Television Network Ltd.: David Basskin, Director, Business Affairs; John Hylton, Q.C., Counsel.	23	June 20, 1985
Educational Media Producers and Distributors Association of Canada: John Fisher, Director.	11	June 12, 1985
First Choice Communications Corporation: Paul Gratton, Program Director; Peter Grant, Counsel.	22	June 20, 1985
GDT Softworks Inc.: Gary W. McIntosh, President.	17	June 17, 1985
Global Communications Limited: Seymour Epstein, Chairman, Executive Committee Board of Directors.	23	June 20, 1985
Goulet, Theresa: Graduate Student, University of Calgary.	24	June 21, 1985
Graphic Arts Industries Association: Willy Cooper, President; Douglas Scott, Chairman of the Board.	8	June 10, 1985
House of Semiconductors Ltd.: Robert MacFarlane, Counsel.	16	June 17, 1985
Information Industry Association (U.S.A.): David Peyton, Director.	16	June 17, 1985
Institute of Canadian Advertising: Keith B. McKerracher, President.	14	June 13, 1985
International Association for the Protection of Industrial Property: G.A. Macklin, Q.C., Counsel.	16	June 17, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
Kane, Don: Artist.	15	June 14, 1985
Law Society of Upper Canada: John Hylton, Q.C., Counsel; Gordon Henderson, Q.C., Counsel.	13	June 13, 1985
League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada: John Wilson, Executive Secretary; Maryan Hebb, Counsel; Elizabeth Woods, Member.	7	June 10, 1985
"Les photographes professionnels du Québec inc.": Marc Renaud, President; André Amyot, Vice-President.	15	June 14, 1985
Literary Translators' Association: David Homel, President; Patricia Claxton, Chairman, Copyright Committee.	8	June 10, 1985
Mackintosh Computer Ltd.: Robert MacFarlane, Counsel.	16	june 17, 1985
Maclean Hunter Limited: Harvey Botting, Assistant Vice-President.	14	June 13, 1985
"Magnétothèque": André Hamel, President.	9	June 11, 1985
Microcom Computer: Robert MacFarlane, Counsel	16	June 17, 1985
Motion Picture Theatre Associations of Canada: Tom Fermanian, President; Larry Pilon, Second Vice-President; Dave MacDonald, Counsel; Curly S. Posen, Executive Secretary.	18	June 18, 1985
National Association of Broadcasters: Michel D. Berg, Senior Associate and Counsel.	24	June 21, 1985
National Broadcasting Systems: Molly Pauker, Assistant General Attorney; Ross Gray, Q.C., Counsel.	23	June 20, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
National Film Board of Canada:	22	June 20, 1985
Joan Pennefather, Director General of Planning; Guy Gauthier, Chief of Staff Relations; David Balcon, Consultant.		
Norfield/Safeguard/Systems/McBee:	8	June 10, 1985
George N. Gorloff, President, McBee Technographics Inc.		
Northern Telecom Limited:	17	June 17, 1985
Philip T. Erickson, Vice-Chairman.		
Ontario Library Association:	9	June 11, 1985
Bernard Katz, Chairman, Copyright Action Committee; Larry Moore, Executive Director.		
Pacific Instructional Media Association:	11	June 12, 1985
Gary Karlsen, President; Mike Reddington, Director; Ron Harper, Director.		
Patent and Trademark Institute of Canada and Canadian Bar Association:	26	June 27, 1985
Richard R. Hahn, Chairman; Ross Gray, Q.C., Member; Bernard Mayer, Q.C., Member; C. David Macdonald, Member; William L. Hayhurst, Member; John C. Singlehurst, Member. Colleen E.R. Spring, Member; Casey August, Member; Barry D. Torno, Member; Susan Brown, Member.		
Public Broadcasting Services (PBS):	24	June 21, 1985
Eric H. Smith, Counsel.		
Performing Rights Organization of Canada Ltd. (PRO CAN):	18	June 18, 1985
Jan V. Matejcek, President and General Manager; Claude Lafontaine, Director, Quebec Division; Craig Parks, Counsel.		
Periodical Writers Association of Canada (PWAC):	7	June 10, 1985
Michael Fay, Chairman; Peter von Stackelberg, Member; Marilyn Kay, Member.		

WITNESSES	ISSUE	DATE
Philips Information Systems Ltd.: Michel Racicot, Vice-Chairman; Louis Dumontier, Director.	17	June 17, 1985
Photo Marketing Association: Donald Spring, Executive Director; George E. Fisk, Counsel.	15	June 14, 1985
Professional Art Dealers Association of Canada Inc.: Jean-Pierre Valentin, Past President; Edith Yeomans, Executive Director.	15	June 14, 1985
Professional Photographers of Canada: Peter J. Lown, Professor.	15	June 14, 1985
"Regroupement des journalistes du Québec": Georges Pierre Corbeil, Journalist; Danielle Debbas, Journalist.	14	June 13, 1985
Repco Electronics Co. Ltd.: Robert MacFarlane, Counsel.	16	June 17, 1985
Retail Council of Canada: Alasdair J. McKichan, President; James H. Farrell, Vice-President and General Manager.	13	June 13, 1985
Samarajiwa Rohan: Graduate Student, Simon Fraser University.	17	June 17, 1985
Shulman, Irving: Robert MacFarlane, Counsel.	16	June 17, 1985
«Société canadienne française de protection du droit d'auteur (SCFPDA)»: Pierre Tisseyre, President.	8	June 10, 1985
«Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) Inc.»: François Cousineau, President; Zénaïde Lussier, Director; Jacques Dupont, Treasurer.	21	June 19, 1985

WITNESSES	ISSUE	DATE
«Société pour l'avancement des droits en audio-visuel (SADA)»:	12	June 12, 1985
Jean-Guy Jacques, President.		
«Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ)»:	21	June 19, 1985
Jacqueline Lemay, Director; Lise Aubut, Author.		
«Union des Artistes»:	21	June 19, 1985
Serge Demers, General Director.		
«Union des écrivains du Québec (UNEQ)»:	12	June 12, 1985
Michel Gay, General Secretary.		
University of Guelph:	12	June 12, 1985
Janet Wardlaw, Acting Academic Vice-President; Bernard Katz, Head, Humanities & Social Science Division.		
University of Waterloo:	16	June 17, 1985
J.W. Graham, Dean of Computing and Communications; J. Peter Sprung, Associate Director.		
Vancouver ad hoc Committee on Computer Related Legal Problems:	16	June 17, 1985
Garry Little, Counsel; David Austin, Counsel.		
Vanier College:	12	June 12, 1985
Beverly Chandler, Coordinator, Media Resources.		
Video One Canada Ltd.:	22	June 20, 1985
Dalton McArthur, President.		
"VIS-ART Inc.":	15	June 14, 1985
Pamela Medjuck, Counsel; Hélène Gauthier, Artist.		

APPENDIX D

STAFF OF THE SUB-COMMITTEE

Committees and Private Legislation Directorate

Richard Dupuis, Clerk of the Sub-Committee
Francine-Michelle Therrien, Senior Secretary
Jean Beauchamp, Administrative Assistant
Lucie Daniel, Secretary and Word Processing Unit
Karen Kluz, Secretary and Word Processing Unit

Office Services

Carole Roussel, Supervisor

Committee Reporting Services

Jeannine Desjardins
Lizette Hogan

Messenger Services

Jeannine Little
Robert Beaudoin
Claude Beaudry

From the Interpretation Directorate of the Department of the Secretary of State

Scott Macdonnell
Hélène Lemieux
Sandra Fairman
Marc Gourdeau
Gérard Gallienne
Bénédicte Brueder

From the Parliamentary Translation Directorate, Committee documents of the Secretary of State

Christiane Delon
Jacqueline Filotas
Martin Rochon

From the Canadian Government Printing Office

Bruce Broadfoot
Terry Denovan

APPENDIX E

ORDERS OF REFERENCE, THE FIRST REPORT OF THE STANDING COMMITTEE THE FIRST REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE HOUSE AND MINUTES OF PROCEEDINGS

ORDERS OF REFERENCE FROM THE HOUSE

Thursday, January 24, 1985

ORDERED,—That the Standing Committee on Communications and Culture be empowered to study all aspects of copyright revision;

That the document entitled: "*From Gutenberg to Telidon, A White Paper on Copyright: Proposals for the Revision of the Canadian Copyright Act*", tabled earlier this day, be referred to the Committee and that the Committee examine and report upon the proposals contained therein;

That the Committee be empowered to retain expert staff; and

That the Committee report its findings and recommendations no later than May 24, 1985.

ATTEST

MICHAEL B. KIRBY

for the Clerk of the House of Commons

Friday, May 10, 1985

ORDERED,—That the Sub-committee on the Revision of Copyright of the Standing Committee on Communications and Culture:

i) be authorized to retain professional and support staff;

ii) be authorized to adjourn or travel from place to place inside Canada;

iii) be authorized to report directly to the House; and

iv) that the deadline for presentation of the Final Report be extended from May 24, 1985 to September 30, 1985.

ATTEST

MICHAEL B. KIRBY

for the Clerk of the House of Commons

Wednesday, September 25, 1985

ORDERED,—That the deadline for presenting its report to the House, of the Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright, be extended from Monday, September 30 to October 15, 1985.

ATTEST

MICHAEL B. KIRBY

for the Clerk of the House of Commons

ORDER OF REFERENCE FROM THE STANDING COMMITTEE

Thursday, February 7, 1985

ORDERED,—i) That a Sub-committee composed of five (5) members including three (3) members of the Progressive Party, one (1) from the Liberal Party and (1) from the New Democratic Party, be constituted in order to consider the Order of Reference of Thursday, January 24, 1985 relating to the Revision of the Canadian Copyright Act, which is as follows:

That the Sub-committee be empowered to study all aspects of copyright revision;

That the document entitled: "*From Gutenberg to Telidon, A White Paper on Copyright: Proposals for the Revision of the Canadian Copyright Act*", tabled earlier this day, be referred to the Sub-committee and that the Sub-committee examine and report upon the proposals contained therein;

That the Sub-committee be empowered to retain expert staff; and

That the Sub-committee report its findings and recommendations no later than May 24, 1985.

ii) That the Sub-committee be empowered to send for persons and records, to sit while the House is sitting, to sit during periods when the House stands adjourned, to print from day to day such papers and evidence as may be ordered by it and to authorize the Chairman to hold meetings to receive and authorize the printing of evidence when a quorum is not present.

ATTEST

RICHARD DUPUIS

Clerk of the Committee

FIRST REPORT OF THE SUB-COMMMITTEE TO THE STANDING COMMITTEE

Tuesday, April 23, 1985

Adopted on Thursday, April 18, 1985 and presented to the Standing Committee on Tuesday, April 23, 1985 and adopted.

The Sub-committee on the Revision of Copyright has the honour to present its

FIRST REPORT

In accordance with the Order of Reference of Tuesday, February 12, 1985, your Sub-committee has commenced consideration of the said Order of Reference relating to Revision of Copyright and has agreed to make the following recommendations:

i) That the committee request the House to empower the Sub-committee to retain professional and support staff;

ii) That the Committee request the House to empower the Sub-committee to adjourn or travel from place to place inside Canada;

iii) That the Committee request the House to empower the Sub-committee to report directly to the House;

iv) That the Committee request the House to extend the deadline for presentation of the Final Report from May 24, 1985 to September 30, 1985.

Respectfully submitted,

GABRIEL FONTAINE
Chairman

FIRST REPORT OF THE SUB-COMMITTEE TO THE HOUSE

Wednesday, September 25, 1985

The Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on the Revision of Copyright has the honour to present its

FIRST REPORT

According to its Order of Reference of Friday, May 10, 1985, your Sub-committee met on Monday, September 9, 1985 and has agreed to make the following recommendation:

That the deadline for submitting its Report to the House be extended from Monday, September 30 to October 15, 1985.

A Copy of the relevant Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-committee on the Revision of Copyright (*Issue No. 27*) is tabled.

Respectfully submitted,

GABRIEL FONTAINE
Chairman

MINUTES OF PROCEEDINGS

THURSDAY, June 27, 1985
(35)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:40 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 4:45 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

MONDAY, July 8, 1985
(36)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:10 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 12:50 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:20 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING
(37)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 14:23 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 6:00 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

TUESDAY, August 6, 1985
(38)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:05 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Claude Rheault, Consultant; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 12:55 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:30 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING
(39)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 2:38 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Claude Rheault, Consultant; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 5:15 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

WEDNESDAY, August 7, 1985
(40)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:08 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 1:03 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:30 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING
(41)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 2:37 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 4:40 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

MONDAY, September 9, 1985
(42)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:10 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 12:00 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 3:30 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING
(43)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:35 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Forget, Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 4:30 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

MONDAY, September 23, 1985
(44)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 9:40 o'clock a.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 11:50 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned until 2:30 o'clock p.m.

AFTERNOON SITTING
(45)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:35 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

Other member present: Bob Pennock.

In attendance: Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 5:20 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

TUESDAY, September 24, 1985
(46)

The Sub-committee on the Revision of Copyright met this day, *in camera*, at 3:45 o'clock p.m., Gabriel Fontaine, Chairman, presiding.

Members of the Sub-committee present: Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey and Geoff Scott.

In attendance: Claude Brunet and Wanda Noel, Counsels to the Sub-committee; Monique Hébert, Terry Thomas and Margaret Young, Research Officers from the Library of Parliament.

The Sub-committee resumed consideration of its Order of Reference dated, Thursday, February 7, 1985, relating to the Revision of Copyright. (*See Minutes of Proceedings and Evidence dated Tuesday, February 12, 1985, Issue No. 1(1)*).

The Sub-committee resumed consideration of its Draft Report.

At 5:15 o'clock p.m., the Sub-committee adjourned to the call of the Chair.

RICHARD DUPUIS

Clerk of the Sub-Committee

UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

CHAMBRE DES COMMUNES
CANADA

RAPPORT DU SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

COMITÉ PERMANENT
DES
COMMUNICATIONS ET DE LA CULTURE

GABRIEL FONTAINE, DÉPUTÉ
PRÉSIDENT

OCTOBRE 1985

UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

© Ministre des Approvisionnements et Services Canada 1985

N° de cat. XC 31-331/2-01

ISBN 0-662-54060-3

CHAMBRE DES COMMUNES

Fascicule n° 27

Du jeudi 27 juin 1985
au mardi 24 septembre 1985

Président: Gabriel Fontaine

HOUSE OF COMMONS

Issue No. 27

From Thursday, June 27, 1985
to Tuesday, September 24, 1985

Chairman: Gabriel Fontaine

Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur

La révision du droit d'auteur

Minutes of Proceedings and Evidence of the Sub-committee of the Standing Committee on Communications and Culture on

The Revision of Copyright

CONCERNANT:

De Gutenberg à Télidon:
Révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur

RESPECTING:

From Gutenberg to Telidon:
Revision of the Canadian Copyright Act

Y COMPRIS:

Les PREMIER et DEUXIÈME RAPPORTS à la Chambre

INCLUDING:

The FIRST and SECOND REPORTS to the House

Première session de la
trente-troisième législature, 1984-1985

First Session of the
Thirty-third Parliament, 1984-85

SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

MEMBRES

PRÉSIDENT: GABRIEL FONTAINE

Jim Edwards
Lynn McDonald
Bill Rompkey
Geoff Scott

Autres députés	Robert Pennock Edouard Desrosiers David Berger
Greffier du Sous-comité	Richard Dupuis
Conseillers	Claude Brunet Claude Forget Wanda Noel
Consultant	Claude Rheault
Attachés de recherche de la Bibliothèque du parlement	Monique Hébert Terrence Thomas Margaret Young

Publié en conformité de l'autorité du Président de la Chambre des communes par l'Imprimeur de la Reine pour le Canada

En vente: Centre d'édition du gouvernement du Canada, Approvisionnements et Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

Published under authority of the Speaker of the House of Commons by the Queen's Printer for Canada

Available from the Canadian Government Publishing Center, Supply and Services Canada, Ottawa, Canada K1A 0S9

DEUXIÈME RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE

Le jeudi 10 octobre 1985

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

DEUXIÈME RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du jeudi 24 janvier 1985, votre Sous-comité a été constitué par le Comité permanent le jeudi 7 février 1985 afin d'étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur. Conformément à ses ordres de renvoi du vendredi 10 mai 1985 et du mercredi 25 septembre 1985, votre Sous-comité a l'honneur de présenter son deuxième rapport qui se lit comme suit:

(Texte ci-joint)

Votre Sous-comité a adopté ce rapport incluant 137 recommandations et demande que le gouvernement étudie l'opportunité d'appliquer lesdites recommandations et en conformité de l'article 70 (16) du Règlement le prie de déposer une réponse globale à ce rapport.

Un exemplaire des procès-verbaux et témoignages du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur s'y rapportant (*fascicules nos 1 à 26 et 27 incluant le deuxième rapport*) est déposé.

Respectueusement soumis,

Le Président
GABRIEL FONTAINE

REMERCIEMENTS

Depuis le moment où il a entamé ses travaux en février 1985 et au long des différentes étapes d'élaboration du présent rapport, le Sous-comité a bénéficié, à sa profonde satisfaction, de la participation et de la contribution d'un grand nombre de personnes. Il les remercie toutes, sans exception.

Premièrement, les membres du Sous-comité tiennent à exprimer leur gratitude à tous les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité (*voir l'annexe C*) ainsi qu'à tous ceux et celles qui n'ont pas comparu devant le Sous-comité mais qui ont soumis des mémoires par écrit. La contribution de ceux qui ont payé de leur temps pour faire part de leurs opinions fut précieuse pour le Sous-comité.

Le Sous-comité veut également exprimer sa gratitude envers son personnel central pour son excellent travail, son dévouement et les longues heures qu'il a consacrées à cette étude. Il tient à remercier en particulier le greffier du Sous-comité, Richard Dupuis, qui s'est chargé avec habileté de la planification des travaux et de toutes les questions d'ordre administratif, financier et logistique. On ne peut passer sous silence la collaboration efficace de Francine-Michelle Therrien, secrétaire du greffier, aidée par Jean Beauchamp, qui s'est dévouée pour le Sous-comité depuis le début du mandat.

Le Sous-comité est particulièrement redevable à la très grande expertise et aux efforts soutenus de ses conseillers: Claude Brunet de Montréal, Claude Forget de Montréal, Wanda Noël d'Ottawa et Claude Rhéault de Québec. Il tient également à mentionner la contribution importante de Monique Hébert, Terrence Thomas et Margaret Young du Service de recherche de la Bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité remercie également Lucie Daniel et Karen Kluz qui ont dactylographié et redactylographié avec grande compétence et patience le texte du Rapport. Enfin, le Sous-comité remercie Jacqueline Filotas en particulier, aidée par Martin Rochon, pour son excellent travail de traduction sur la version française. Le Sous-comité a eu l'occasion d'apprécier la grande valeur de ses interprètes lors des audiences publiques.

Enfin le Sous-comité voudrait remercier aussi le personnel de la Direction des comités et de la législation privée, du Bureau des traductions du Secrétariat d'État et des autres services de la Chambre des communes qui lui ont fourni une aide administrative et technique.

TABLE DES MATIÈRES

PRÉFACE

PARTIE I
CONTEXTE ET PRINCIPES DIRECTEURS

A. SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR 1

B. HISTORIQUE DE LA RÉVISION 2

C. UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES 3
1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice 4
2. Préciser et étendre la portée des droits moraux 6
3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur 9
4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur 11
5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles 14

PARTIE II
LES OEUVRES PROTÉGÉES

A. LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION 17
1. Oeuvres protégées 17
a) Éditions 17
b) Traductions 19
c) Formulaires en blanc 19
d) Catégorie d'oeuvres protégées 20

2. Droits 20
a) Le droit d'interdire les importations 20
b) Prêt au public 22
c) Reproduction 23

3. Exceptions aux droits 23
a) Reproduction par les bibliothèques 23
b) Licences obligatoires 24
i) Licence obligatoire de traduction 25
ii) Licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression 26
iii) Titulaire introuvable du droit d'auteur 26

B. LES ARTS VISUELS 26
1. Oeuvres protégées 26
a) Oeuvres artistiques 26
b) Chorégraphie 28
c) Dessin industriel 28

2. Droits 30
a) Droit d'exposition 30
b) Droit de suite 31
3. Titulaire du droit d'auteur 32

C. LES OEUVRES MUSICALES 33
1. Oeuvres protégées 33
2. Droits 34
3. Exceptions aux droits 34
a) Foires et expositions 34
b) Services religieux et entreprises charitables 35
c) Licence obligatoire pour la reproduction mécanique 36
d) Appareils récepteurs et gramophones 38

D. LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES 39
1. Oeuvres protégées 39
2. Droits 40
3. Durée de la protection 42

E. L'INFORMATIQUE 43
1. L'ordinateur en tant que support 43
2. L'ordinateur, outil de création 45
3. Les programmes informatiques 48
4. Les microplaquettes à semi-conducteurs 50

PARTIE III
LES DROITS VOISINS

A. LES ENREGISTREMENTS SONORES 53
1. Catégorie d'oeuvres protégées 53
2. Droits 53
3. Titulaire du droit d'auteur 56
4. Exceptions 56
5. Durée de la protection 56
6. Recours 57

B. LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS 57
1. Oeuvres protégées 57
2. Titulaire du droit d'auteur 60
3. Exceptions 61
4. Durée de la protection 61

C. LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES 62
1. Oeuvres protégées 62
2. Droits 62
3. Durée de la protection 63
4. Exceptions favorisant les radiodiffuseurs 64
a) Utilisation accessoire dans une émission 64
b) Enregistrements éphémères 65
c) Auteurs des oeuvres diffusées 67

PARTIE IV
QUESTIONS D'ORDRE GÉNÉRAL

A. L'UTILISATION ÉQUITABLE 69

B. DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE 72
1. Handicapés 72
2. Archives 74
3. Éducation 77

C. LE DROIT DE LOCATION 78

D. L'ENREGISTREMENT À DOMICILE 80

E. LA RETRANSMISSION 85
1. La retransmission est plus que l'amplification des signaux 85
2. L'incidence des paiements effectués au titre de la retransmission 86
3. Le droit de retransmission serait-il un droit de radiodiffusion élargi? 87
4. Les entreprises de télécommunications 88
5. L'exercice d'un droit de retransmission 88
6. Les petites collectivités isolées 91

PARTIE V
APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

A. LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE 93

B. LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR 97
1. Compétence 98
2. Questions de procédure 99
3. Appels 101
4. Membres de la Commission 101

C. L'ENREGISTREMENT 102

D. VIOLATION ET RECOURS 105

ANNEXES

ANNEXE A Opinion divergente 109

ANNEXE B Recommandations 113

ANNEXE C Liste des témoins 125

ANNEXE D Le Personnel du Sous-comité 139

ANNEXE E Ordres de renvoi, rapports et Procès-verbaux 141

PRÉFACE

Dans le présent rapport, le Sous-comité recommande l'établissement d'une Charte des droits des créateurs et créatrices.

La *Loi sur le droit d'auteur*[1] du Canada est en vigueur depuis plus de 60 ans. Une révision s'impose de cette loi désuète, qui traite d'«instruments mécaniques» et de «rouleaux perforés» pour piano mécanique et qui fait mention de la transmission d'œuvres «au moyen de la radiophonie» pour décrire la radio et la télévision. Lorsque la loi a été rédigée, on ignorait encore les ordinateurs, les photocopieuses, les satellites, la câblodistribution et les magnétoscopes à cassettes.

Les progrès technologiques sont maintenant si rapides que la révision de la loi ne saurait se limiter à la solution des problèmes créés par les innovations survenues depuis 1924; toute nouvelle loi devra également tenir compte de l'accélération de l'utilisation et de l'exploitation de la propriété intellectuelle jusqu'à la fin et au-delà du XX^{e} siècle. L'évolution constante de la technologie, dans la société contemporaine, a radicalement modifié les rapports entre les créateurs et les utilisateurs de leurs œuvres.

Le droit d'auteur nous concerne tous. Il accorde une protection fondamentale aux créateurs dont les œuvres sont le produit de l'intellect et de l'imagination. Évidemment, le droit d'auteur n'est pas le seul instrument de politique dont on dispose pour développer et encourager la culture canadienne. Le droit d'auteur n'est qu'un élément de la politique culturelle et, une fois la loi révisée, il faudra employer également d'autres instruments de politique pour améliorer la situation des créateurs et créatrices.

[1] S.R.C. 1970, chap. C-30.

Le droit d'auteur est aussi le fondement d'industries importantes. Quelque 500 000 Canadiens et Canadiennes travaillent directement dans de grandes entreprises comme la radiodiffusion, l'édition, le journalisme, la production de films et d'émissions de télévision, l'édition d'œuvres musicales, l'enregistrement sonore et la publicité, qui toutes dépendent de la *Loi sur le droit d'auteur* pour protéger les œuvres sans lesquelles elles n'existeraient pas.

Aussi, ayant reconnu l'importance culturelle et économique du droit d'auteur, un sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture de la Chambre des communes a consacré dix mois à la révision du droit d'auteur. Le Sous-comité, composé de membres de tous les partis, a étudié plus de 300 mémoires et entendu 111 témoins lors d'audiences publiques tenues à Ottawa, à Toronto et à Montréal. Poètes, artistes, bibliothécaires, avocats, éditeurs, handicapés, musiciens, danseurs, câblodistributeurs, radiodiffuseurs et sociétés d'informatique ont participé à ces audiences pour y exposer des points de vue souvent différents.

Toutefois, au-delà de ces différences, un thème s'est dégagé, tant lors des audiences du Sous-comité qu'au cours de l'analyse approfondie qu'il a faite des diverses positions qui lui ont été manifestées: celui de la nécessité de veiller à ce que toute nouvelle loi sur le droit d'auteur protège les droits et privilèges des créateurs et créatrices. Le Sous-comité estime qu'en raison de la contribution que les auteurs apportent à la société canadienne, ils doivent être récompensés équitablement pour l'usage, de plus en plus fréquent et diversifié, fait de leurs œuvres. De fait, la toute première des 137 recommandations du rapport se lit comme suit:

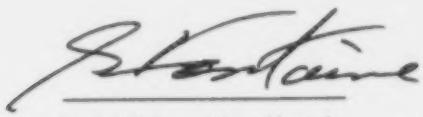
RECOMMANDATION

> **Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité.**

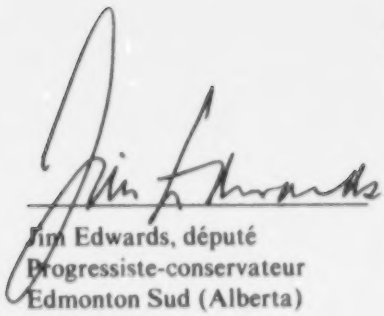
Durant les travaux du Sous-comité, de nombreux groupes et particuliers l'ont encouragé à se montrer innovateur et audacieux pour élaborer un régime canadien de droit d'auteur qui appuiera fortement l'activité créatrice et l'évolution culturelle du pays. Le Sous-comité a été heureux de relever ce défi. La *Loi sur le droit d'auteur* renferme les éléments nécessaires pour devenir une Charte des droits des créateurs et créatrices, moyennant une révision approfondie.

Le présent rapport est le résultat des délibérations des cinq députés qui faisaient partie du Sous-comité, et qui ont reçu l'aide d'autres députés s'intéressant au droit d'auteur. Le Sous-comité tient à remercier particulièrement M. Robert Pennock (Progressiste-

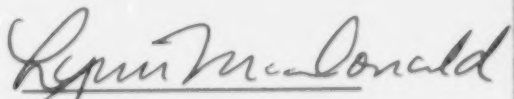
convervateur, Etobicoke Nord, Ontario) pour son intérêt et sa participation active. Le Sous-comité tient également à remercier son personnel, qui lui a prodigué des conseils techniques hors pair.



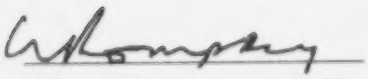
Gabriel Fontaine, député,
président
Progressiste-conservateur
Lévis (Québec)



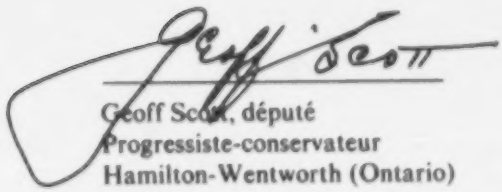
Jim Edwards, député
Progressiste-conservateur
Edmonton Sud (Alberta)



Lynn McDonald, députée
Nouveau démocrate
Broadview-Greenwood (Ontario)



L'hon. Bill Rompkey, c.p., député
Libéral
Grand Falls-White Bay-Labrador
(Terre-Neuve)



Geoff Scott, député
Progressiste-conservateur
Hamilton-Wentworth (Ontario)

PARTIE I

CONTEXTE ET PRINCIPES DIRECTEURS

A. SOUS-COMITÉ SUR LA RÉVISION DU DROIT D'AUTEUR

Au cours des ans, les milieux artistiques ont insisté de plus en plus pour obtenir une révision de la *Loi sur le droit d'auteur*. La révision s'est effectuée lentement et, par suite des inquiétudes suscitées par cette lenteur, les milieux artistiques ont eu un grand nombre d'échanges avec le gouvernement, pour déterminer la façon dont la loi devait être révisée. Les milieux artistiques ont apporté une aide considérable au processus de révision et ont contribué à porter le projet de révision au point où il peut être soumis à l'étude du Parlement.

Le droit d'auteur est l'une des préoccupations immédiates du gouvernement actuel. L'exposé économique présenté le 8 novembre 1984 par l'honorable Michael H. Wilson, ministre des Finances, traitait du droit d'auteur à la rubrique «Réglementation et intervention économiques»[1]:

> La législation canadienne du droit d'auteur, inchangée depuis 1921, est complètement dépassée. Il en résulte des ambiguïtés et des incertitudes et, dans certains cas, une protection ou une rémunération moindre, pour les détenteurs canadiens de droit d'auteur, que celles qu'ils obtiendraient dans d'autres pays dotés d'une législation plus moderne dans ce domaine. Cette situation a des conséquences particulièrement appréciables sur la vitalité de nos industries culturelles et de notre secteur de l'informatique. Elle constitue un obstacle réel à la croissance, en particulier dans une économie où les services tiennent une place toujours plus grande, où la production, la diffusion et le traitement de l'information jouent un rôle croissant et où l'automatisation pourrait se révéler un puissant moyen d'amélioration de la productivité.

[1] *Une nouvelle direction pour le Canada: Un programme de renouveau économique*, Canada, ministère des Finances, 1984, page 56.

Une mise à jour complète de la législation du droit d'auteur s'impose au Canada. D'importants travaux préparatoires ont déjà été effectués, et des consultations intensives se poursuivront.

Compte tenu de l'importance du droit d'auteur, le gouvernement actuel a chargé le Comité permanent des communications et de la culture, le 24 janvier 1985, de toutes les questions se rapportant à la révision du droit d'auteur. Le Comité a alors créé un sous-comité tripartite, composé de cinq députés, et lui a confié le mandat d'étudier tous les aspects du droit d'auteur, y compris les propositions contenues dans le livre blanc sur la révision du droit d'auteur, publié par le gouvernement précédent.

B. HISTORIQUE DE LA RÉVISION

Le Sous-comité chargé d'examiner la révision du droit d'auteur n'a été formé qu'au début de 1985, mais le débat qui entoure cette révision dure depuis plus de trente ans. En effet, dès 1954, une commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels avait été créée[1]. La Commission Ilsley, qui a fait rapport sur le droit d'auteur en 1957, avait été chargée de déterminer si la législation fédérale en matière de propriété intellectuelle encourageait suffisamment l'effort créateur tout en ne limitant pas l'accès du public aux fruits de cet effort. L'idée de l'équilibre à réaliser entre les droits des créateurs et les besoins des utilisateurs revient d'ailleurs sans cesse dans la discussion sur la révision du droit d'auteur.

La Commission Ilsley a été profondément influencée par deux événements qui se sont produits au Royaume-Uni: la présentation du rapport Gregory en 1951 suivie, en 1956, par l'adoption du *Copyright Act*. La Commission a même retardé la présentation de son rapport afin d'examiner cette dernière loi et les réactions qu'elle a suscitées. Pendant que la Commission Ilsley délibérait, plusieurs pays ont entrepris de réviser leur propre loi sur le droit d'auteur et deux grands pays — le Royaume-Uni comme il est indiqué ci-dessus, et la France un an plus tard, en 1957 — ont adopté de nouvelles lois. Dans d'autres pays, il y a eu un long délai entre les études officielles sur le droit d'auteur et la révision de la loi. Au Canada, les recommandations de la Commission Ilsley n'ont jamais été adoptées, mais son rapport a influencé le débat subséquent.

Au milieu des années 60, le gouvernement fédéral a demandé au Conseil économique du Canada de lui faire rapport sur un certain nombre de questions, dont les brevets, les marques de commerce, le droit d'auteur et les dessins industriels enregistrés. Le *Rapport sur la propriété intellectuelle et industrielle* a été publié en janvier 1971[2]. Le Conseil était d'avis que la question de la propriété intellectuelle devait faire partie du débat général sur la politique économique. Il a fait ressortir les aspects économiques du droit d'auteur, et considéré les intérêts des consommateurs comme un point central du débat. Deux membres du Conseil, qui représentaient des groupes syndicaux, n'ont pas adhéré complètement au

---

[1] Commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels, *Rapport sur le droit d'auteur*, Ottawa, Imprimeur de la Reine, 1958.

[2] Conseil économique du Canada, *Rapport sur la propriété intellectuelle et industrielle*, Ottawa, 1971.

rapport, estimant qu'il aurait dû être plus favorable aux créateurs. Toujours au sujet de cet aspect économique, le rapport se préoccupait des répercussions du droit d'auteur sur la balance des paiements; ce souci refait d'ailleurs constamment surface au cours du débat.

Lorsque le rapport du Conseil économique a été publié, le ministre de la Consommation et des Corporations a annoncé la formation d'un groupe chargé d'examiner le rapport et de faire des recommandations en vue de l'adoption d'une nouvelle loi sur le droit d'auteur. Il en est résulté l'étude intitulée *Le droit d'auteur au Canada — Propositions pour la révision de la loi*[1]. Cette étude, qui exprimait les opinions personnelles de ses auteurs, A.A. Keyes et C. Brunet, était principalement centrée sur les droits des créateurs. Bien qu'elle ait été résolument en faveur des créateurs et qu'elle ait insisté sur l'aspect juridique plutôt qu'économique du droit d'auteur, l'étude tenait compte des préoccupations du Conseil au sujet des conséquences économiques internationales que pourrait avoir toute modification du droit d'auteur.

Ensuite, le ministère de la Consommation et des Corporations a commandé un certain nombre d'études indépendantes sur divers aspects du droit d'auteur. Entre 1980 et 1983, il a publié quatorze études sur des questions précises.

Fort de la recherche effectuée au cours de trois décennies, le gouvernement précédent, par l'entremise du ministère des Communications et du ministère de la Consommation et des Corporations, a publié en mai 1984 le rapport intitulé *De Gutenberg à Télidon — Livre blanc sur le droit d'auteur.*[2]

Par suite du changement de gouvernement, *De Gutenberg à Télidon* a été considéré comme un document qui n'énonçait pas nécessairement la politique gouvernementale. L'orientation générale du rapport *De Gutenberg à Télidon* a plu au Sous-comité[3]. Ce dernier reconnaît lui aussi que la *Loi sur le droit d'auteur* est tout à fait désuète, que le droit d'auteur doit continuer d'être considéré comme une propriété privée, que les révisions doivent tenir compte du changement technologique et qu'il est maintenant essentiel de prévoir de nouveaux droits et de nouveaux champs d'application.

C. UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

En plus des recommandations précises formulées plus loin dans le présent rapport, le Sous-comité désire expliquer dans les grandes lignes l'approche qui a inspiré ses efforts pour moderniser et améliorer la *Loi sur le droit d'auteur* du Canada. Le besoin de modernisation

---

[1] A.A. Keyes et C. Brunet, *Le droit d'auteur au Canada—Propositions pour la révision de la loi*, Imprimeur de la Reine, 1977.

[2] Ministère des Communications et ministère de la Consommation et des Corporations Canada, Approvisionnements et Services Canada, 1984.

[3] Même si *De Gutenberg à Télidon* traite de plus de cent questions qui devraient être tranchées dans le cadre d'un processus de révision, un grand nombre d'entre elles ne sont pas litigieuses, soit parce qu'il s'agit de questions techniques, soit parce qu'un consensus en faveur du changement ressort des nombreux rapports et études précédents. Par conséquent, lorsque dans le présent rapport le Sous-comité ne traite pas explicitement d'une question soulevée dans *De Gutenberg à Télidon*, on peut présumer qu'il ne s'oppose pas aux propositions qui y sont formulées.

est facile à comprendre; la loi actuelle a été adoptée avant l'avènement d'une période de changements technologiques extrêmement rapides. Il est de toute évidence impérieux de mettre à jour un texte de loi aussi désuet. Néanmoins, il faut bien constater que la loi de 1924, toute inadéquate qu'elle soit aujourd'hui, s'est révélée étonnamment adaptable à un milieu en pleine évolution, si l'on considère qu'un si petit nombre des nouveaux moyens de création et de communication étaient connus ou utilisés au moment de l'adoption de la loi. Avant d'aller plus loin, il convient donc de rendre hommage à nos législateurs d'une époque révolue et de reconnaître la souplesse et l'ingéniosité de notre système juridique.

Pourtant, la tâche du Sous-comité n'équivaut pas simplement à une mise à jour. Il lui faut jeter un nouvel éclairage sur la contribution des créateurs à notre vie nationale. Ce qui pouvait sembler un rêve, il y a soixante ans, dans un pays qui émergeait à peine du colonialisme, est maintenant devenu une réalité largement reconnue. Les écrivains, compositeurs, musiciens, cinéastes, artistes, interprètes et créateurs canadiens de toutes les disciplines de l'art sont maintenant si nombreux et présentent des travaux d'une telle qualité qu'il n'est plus nécessaire d'orienter la politique vers la *création* d'une culture canadienne: il s'agit plutôt maintenant de donner à cette culture la place qui lui revient, d'en assurer la vitalité et de la faire mieux connaître au pays et à l'étranger.

C'est dans cette optique que le Sous-comité a entrepris la tâche de réviser la législation sur le droit d'auteur. Ce faisant, il s'est fixé les objectifs suivants:

1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice;
2. Préciser et étendre la portée des droits moraux;
3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur;
4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur;
5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles.

Chacun de ces objectifs généraux sera abordé successivement ci-dessous.

1. Mieux reconnaître et récompenser l'activité créatrice

De nombreux groupes qui ont comparu devant le Sous-comité ont insisté sur le point suivant: ce que le Canada fera en révisant le droit d'auteur témoignera de la valeur qu'il attache à la contribution des créateurs à la vie de la nation. En effet, la *Loi sur le droit d'auteur* est perçue comme un indicateur très important de l'échelle des valeurs du pays et du mérite ou de la valeur que la société reconnaît aux créateurs et créatrices.

C'est une préoccupation du même ordre qui semblait inspirer le ministre des Communications lorsqu'il a comparu devant le Sous-comité et déclaré[1]:

> La réforme du droit d'auteur occupe une place de choix dans les tâches qui m'incombent en tant que ministre des Communications et des Affaires

---

[1] *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 1:20.

culturelles... Il nous incombe donc de créer au Canada un climat propice à l'épanouissement culturel.

Cette révision de la *Loi sur le droit d'auteur* donne lieu sans aucun doute à de grandes attentes, à tel point qu'on est tenté de faire une légère mise en garde. La culture du Canada ne peut reposer uniquement sur une politique du droit d'auteur; d'autres éléments sont nécessaires parce que la *Loi sur le droit d'auteur*, si importante qu'elle soit, ne peut fournir qu'un stimulant indirect. Le droit d'auteur contribue à établir le milieu où s'effectue l'activité créatrice, mais tout le monde s'entend pour dire qu'il ne peut engendrer cette activité.

Ceci dit, le Sous-comité reconnaît lui aussi que l'adoption d'une *Loi sur le droit d'auteur* révisée en profondeur est l'occasion rêvée d'exprimer notre fierté à l'égard des réalisations des auteurs et artistes canadiens et notre conviction que notre pays a atteint la maturité sur ce plan et que les entreprises culturelles et l'activité créatrice y sont pleinement reconnues.

Naturellement, de nombreux témoins qui ont comparu devant le Sous-comité réclamaient davantage qu'une simple déclaration symbolique sur la juste place que doivent occuper les créateurs et créatrices dans la société canadienne. Le Sous-comité, tout comme ces témoins, est convaincu que de tels symboles ne sont significatifs que s'ils permettent à ces auteurs, compositeurs, artistes et nombreux autres travailleurs artistiques du Canada de mieux gagner leur vie.

La création, de façon générale, ne rapporte pas assez, encore qu'il soit difficile de définir ce qu'on entend par «assez». Les créateurs s'engagent volontiers et librement dans la plupart des formes d'activité créatrice; il n'existe que très peu de barrières officielles. Comme les créateurs sont très nombreux, rares sont ceux qui peuvent vivre de leur art et encore plus rares sont ceux qui peuvent s'enrichir.

Le droit d'auteur ne peut corriger cet état de choses, mais il peut aider. La réforme du droit d'auteur peut lever les restrictions, parfois arbitraires ou superflues, qui peuvent empêcher les créateurs de bénéficier pleinement de l'utilisation qu'on fait de leurs œuvres.

En effet, le droit d'auteur est une source de revenus qui présente l'importante caractéristique suivante: il récompense le succès auprès du public et non simplement l'effort. En ce sens, il se révèle un système de rétribution très démocratique parce qu'il est fondé sur un processus cumulatif de choix et de préférences exprimés par des milliers et même des millions de personnes. Le système du droit d'auteur constitue un sondage continuel qui indique quelles œuvres et quels artistes particuliers intéressent le public. Ni la *Loi sur le droit d'auteur*, ni les tribunaux qui l'interprètent, ne peuvent imposer des normes de goût.

Du point de vue économique, le système du droit d'auteur aide à renforcer et à épauler ceux qui créent et façonnent les produits culturels que la nation approuve et dont elle profite. Ces produits culturels sont tout aussi variés que les goûts des collectivités qui forment la nation. Aucune personne ni aucun groupe ne peut se prétendre l'arbitre du goût. Le droit d'auteur est l'instrument non bureaucratique, non technocratique de la politique culturelle. Il n'a pas tous les mérites, mais il est certes indispensable à toute politique culturelle qui est fondée sur la diversité, la liberté d'expression et la création d'œuvres qui reflètent notre culture.

L'activité créatrice au Canada se déroule dans un «système mixte.» Il existe en effet un certain nombre de programmes culturels officiels pour la distribution de fonds selon des critères différents de ceux qui déterminent le versement de droits d'auteur. Le Sous-comité voudrait renforcer le volet constitué par le droit d'auteur dans ce système mixte, volet qui se caractérise par une liberté relative et une certaine diversité.

Une mise en garde: l'optimisme doit se tempérer de réalisme. La *Loi sur le droit d'auteur* est demeurée essentiellement inchangée depuis soixante ans, période qui a coïncidé avec l'évolution accélérée de toutes les techniques liées à l'expression créatrice. Or, cette loi désuète n'a pas empêché un épanouissement remarquable de la créativité canadienne. Certains soutiennent qu'une révision de la *Loi sur le droit d'auteur* annoncera une nouvelle ère dans l'évolution de la production culturelle canadienne. Certes, le Sous-comité applaudit à ces prédictions optimistes, mais son réalisme l'invite à la modération.

Néanmoins, ce réalisme n'étouffe pas le désir de rédiger une nouvelle charte des droits des créateurs et créatrices. La question n'est pas de savoir s'il est opportun de le faire; il faut plutôt se demander comment s'y prendre. Un texte de loi n'est pas, après tout, l'occasion de faire de grandes déclarations de principe, il doit plutôt fournir des réponses pratiques à des problèmes concrets. Pour répondre aux attentes de certains témoins qui ont comparu devant le Sous-comité, il faudrait biffer les formulations actuelles jugées trop contraignantes et précises, et les remplacer par des déclarations d'intention générales et radicales.

Au risque de décevoir ceux qui connaissent mal et que déroute le style de la rédaction juridique, il faut reconnaître que la législation est un domaine où le mode d'expression doit être distingué du contenu. Le contenu que le Sous-comité recommande d'inclure dans la loi révisée comprend de très importants changements. Par exemple, un grand nombre de nouveaux droits devraient être reconnus pour la première fois au Canada: le droit de retransmission, le droit des artistes-exécutants à l'égard de leurs interprétations, le droit de radiodiffusion d'enregistrements sonores, le droit de location, le droit d'exposition, ainsi que les droits relatifs aux programmes informatiques, aux traductions et aux éditions proprement dites.

La difficulté que posent la plupart de ces cas consiste à élargir la portée des principes reliés au droit d'auteur sans sacrifier plus qu'il n'est nécessaire les règles et précédents établis. L'avantage de la continuité jurisprudentielle est qu'elle évite aux créateurs d'avoir à se présenter devant les tribunaux pour connaître, à leurs propres frais, la portée de dispositions pour lesquelles il n'existe aucun précédent.

RECOMMANDATION

1. **Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité.**

2. Préciser et étendre la portée des droits moraux

Le bénéfice économique n'est pas le seul facteur qui entre en jeu quand une œuvre est exploitée. L'œuvre de création est, dans une grande mesure, l'expression de la personnalité

de son auteur. Il y a un lien de filiation entre l'auteur et son œuvre[1]. Le Sous-comité est d'accord avec les nombreux témoins qui ont affirmé que les créateurs ne seront pleinement protégés que lorsque leurs droits moraux auront été reconnus et rehaussés.

Avant toute autre chose, le Sous-comité tient à déclarer qu'à son avis, on devrait accorder autant d'importance aux droits moraux qu'aux droits pécuniaires. Malheureusement, cela ne semble pas être le cas dans la loi actuelle, selon laquelle les droits moraux de l'auteur s'appliquent «indépendamment de ses droits d'auteur», comme s'ils ne faisaient pas partie du droit d'auteur même[2]. En outre, dans la version française de la loi, il ne s'agit même pas de droits, mais plutôt d'une «faculté» et d'un «privilège». Le Sous-comité est tout à fait opposé à cette façon de tenir compte de droits qui font partie intégrante du droit d'auteur; il recommande donc que la nouvelle loi reconnaisse pleinement que les droits moraux sont aussi importants que les droits économiques. En conséquence, tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aussi aux cas de violation d'un droit moral.

Par suite également du langage utilisé dans la loi actuelle, il semble que les droits moraux ne soient protégés que pendant la vie de l'auteur, plutôt que pour la période de protection habituelle, qui comprend la vie de l'auteur et les cinquantes années suivant sa mort. Si l'on reconnaît que les droits moraux sont aussi importants que les droits pécuniaires, il convient aussi de prévoir la même durée de protection dans les deux cas.

Cependant, il ne suffira pas de préciser le statut des droits moraux aux termes de la loi actuelle. Le Sous-comité est d'accord avec les nombreux témoins qui ont insisté sur la nécessité d'élargir la portée des droits moraux. Par conséquent, il recommande l'adoption de droits moraux supplémentaires.

Un de ces droits découle des réalités de notre société de consommation. Nous vivons à l'époque de la publicité. Tous reconnaissent que les agents de publicité doivent obtenir le consentement d'une personne avant d'utiliser celle-ci pour promouvoir un produit. On ne peut forcer quelqu'un à promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions contre son gré. Mais cela pourrait se produire indirectement dans le cas d'un auteur dont l'une des œuvres est utilisée sans son consentement dans le cadre d'une annonce publicitaire, même si un éditeur ou un organisme collectif en a autorisé l'utilisation sous licence. Les droits traditionnels de reproduction ou de radiocommunication ne sont peut-être pas suffisants pour contrôler de telles utilisations, car ces droits peuvent appartenir à des tiers qui n'ont pas d'intérêt particulier à protéger la personnalité de l'auteur.

Par exemple, un éditeur pourrait accorder une licence de reproduction d'une œuvre artistique ou littéraire dans le cadre d'une publicité pour une pizzeria ou une nouvelle automobile. Une société de droits d'exécution peut avoir accordé des licences globales pour la radiodiffusion de toutes les œuvres musicales de son répertoire et un radiodiffuseur licencié peut donc décider d'utiliser une certaine œuvre musicale comme fond sonore d'une annonce publicitaire ou d'une autre forme de promotion. Si cette promotion est préenregistrée, le

---

[1] L'auteur revendique la «paternité» de l'œuvre.

[2] *Loi sur le droit d'auteur*, par. 12 (7).

consentement du titulaire du droit d'auteur est nécessaire. Mais en vertu de la loi actuelle, s'il s'agit d'une émission en direct, aucune autorisation n'est requise.

Le Sous-comité estime que de telles utilisations dépassent le cadre normal de l'exploitation commerciale des œuvres des créateurs et que seuls les auteurs devraient avoir le droit de décider s'ils désirent, même indirectement par l'utilisation de leurs œuvres, donner leur aval à un produit, un service, une cause ou une institution particuliers. Il recommande donc l'adoption d'un nouveau droit moral en vue de permettre aux auteurs eux-mêmes d'autoriser de tels emplois de leurs œuvres.

Les témoins devant le Sous-comité ont aussi appuyé la recommandation énoncée dans *De Gutenberg à Télidon* selon laquelle la modification non autorisée de l'original d'une œuvre artistique constituerait une violation du droit à l'intégrité, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'artiste[1]. Le Sous-comité est favorable à l'adoption de cette recommandation, ainsi que des restrictions imposées à ce droit en ce qui concerne le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation.

Toutefois, le Sous-comité tient à souligner que le respect des œuvres d'imagination et de leurs créateurs ne devrait pas prendre la forme du paternalisme. La création est après tout l'une des activités les plus volontaires qui puissent être imaginées, précisément parce qu'elle comporte des risques considérables. Les artistes et autres créateurs devront toujours livrer une lutte où bon nombre d'entre eux échoueront et où ils ne peuvent avoir aucune assurance de succès.

La liberté est essentielle au milieu créateur. Certains ont exprimé la crainte que des créateurs en difficulté et peu connus puissent être tentés de céder trop de contrôle sur leurs œuvres, mais cette considération, bien qu'elle soit bien intentionnée, entraînerait des contraintes indésirables. Tous les droits liés au droit d'auteur — pécuniaires aussi bien que moraux — devraient être cessibles ou sujets à renonciation. C'est en négociant leurs droits que les créateurs tirent des avantages de leur travail. Il est important que ces droits soient divisibles et séparables; chaque œuvre créée donne lieu à une vaste gamme de droits et le créateur ne devrait en céder que le minimum exigé dans chaque cas. À cet égard, il incombe aux associations de créateurs, bien plus qu'au législateur, de jouer un important rôle éducatif et consultatif auprès de leurs membres.

RECOMMANDATIONS

2. **La loi révisée devrait reconnaître que les droits moraux font partie intégrante du droit d'auteur.**

3. **Tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aux cas de violation d'un droit moral.**

---

[1] Page 26.

4. **La durée de la protection prévue à l'égard des droits moraux devrait être la même que celle qui est prévue à l'égard des droits pécuniaires.**

5. **La nouvelle loi devrait prévoir un droit moral en ce qui concerne l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée pour promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions.**

6. **La loi révisée devrait prévoir le droit moral d'empêcher toute modification de l'original d'une œuvre artistique, y compris d'un élément d'un tirage limité de celle-ci, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur.**

7. **Ce droit devrait être assujetti à des réserves de manière à permettre le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation.**

8. **Dans la mesure du possible, la libre négociation concernant l'usage et la cession des droits devrait être préférée aux mesures obligatoires, interdictions et autres arrangements prédéterminés.**

3. Généraliser le plus possible l'application des principes du droit d'auteur

Il est peut-être naturel que ceux qui exercent l'autorité législative désirent s'élever quelque peu au-dessus de la loi. Il faut résister à cette tentation; la *Loi sur le droit d'auteur* devrait s'appliquer à la Couronne, et les gouvernements du Canada devraient être tenus de s'y conformer. Il s'agit plutôt d'une question de forme que de fond puisque aucun gouvernement canadien n'a jamais utilisé des œuvres protégées sans d'abord en avoir obtenu l'autorisation ou avoir payé pour le faire. Ce respect, toutefois, a été volontaire, car à moins que cela ne soit expressément prévu, aucune obligation légale ne s'applique à la Couronne. Étant donné que la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* est l'occasion de faire une déclaration sur l'importance des œuvres de l'esprit et des droits de propriété intellectuelle, il semblerait tout à fait opportun de préciser explicitement que les mêmes obligations s'appliquent également au gouvernement.

Au début du processus de révision, on avait suggéré que le gouvernement devrait pouvoir, en cas d'urgence nationale, utiliser sans restriction les œuvres protégées. Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'il soit nécessaire de prévoir le cas d'urgence nationale dans la *Loi sur le droit d'auteur*. Si une telle situation devait malheureusement se produire, on peut supposer qu'il faudrait alors des pouvoirs extraordinaires débordant largement le cadre de la *Loi sur le droit d'auteur*. Les droits de propriété intellectuelle ne doivent pas faire l'objet d'un traitement particulier; il convient de leur appliquer les mêmes exigences, modalités et principes de juste indemnisation qu'aux autres droits de propriété.

RECOMMANDATION

9. **La Couronne du chef du Canada et de toutes les provinces devrait être assujettie aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*. Toute**

exception à la règle ci-dessus devrait être prévue dans les lois sur les pouvoirs d'urgence plutôt que dans la *Loi sur le droit d'auteur.*

En évaluant le champ d'application du régime des droits d'auteur, il faut aussi jeter un regard critique sur les autres limites et exceptions aux principes qui régissent le droit d'auteur. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait de remplacer la disposition actuelle de la loi concernant «l'utilisation équitable» par une règle visant «l'usage équitable»[1]. La disposition actuelle limite déjà beaucoup le droit d'auteur en stipulant qu'on peut utiliser sans autorisation une propriété intellectuelle dans la mesure où cette utilisation est «équitable» et où elle est faite «pour des fins d'étude privée, de recherche, de critique, de compte rendu ou en vue d'en préparer un résumé destiné aux journaux»[2]. En remplaçant cette disposition par le critère de l'usage équitable, on autoriserait toute utilisation qui ne cause pas un préjudice économique au titulaire du droit d'auteur. Le Sous-comité estime que ce critère implique que les droits de propriété intellectuelle sont des droits de second rang, bien différents des droits de propriété physique.

Le Sous-comité rejette cette proposition et soutient que «la propriété, c'est la propriété». Le titulaire du droit d'auteur possède ses œuvres intellectuelles au même titre qu'un propriétaire terrien possède sa terre. La violation du droit d'auteur équivaut à une violation de territoire et le propriétaire d'un terrain n'a pas à prouver qu'il a subi des dommages pour faire valoir ses droits contre un intrus; cela ne veut toutefois pas dire qu'il n'y a aucune différence entre la propriété d'une œuvre de l'esprit et la propriété d'un objet physique, comme nous le verrons plus loin. Cependant, la notion de l'utilisation équitable tient bien compte des différences qui existent.

Le Sous-comité a examiné attentivement et d'un oeil critique les exceptions que la loi prévoit pour les organisations religieuses, les établissements d'enseignement, les foires agricoles, et ainsi de suite. Bien qu'il ne soit pas d'accord avec les groupes qui demandent qu'on supprime toutes les exceptions, le Sous-comité en a révisé et diminué le nombre et la portée. Dans leurs témoignages, un certain nombre de groupes intéressés ont soutenu que la simple question des inconvénients ou des frais était une raison suffisante pour que soit refusée la protection du droit d'auteur. Le Sous-comité n'est pas d'accord. Toute exception à l'obligation imposée par le droit d'auteur doit être justifiée par un objectif public important, ce qui n'est pas le cas quand on désire simplement épargner du temps ou de l'argent, bien au contraire. En effet, plus l'objectif est important, plus on devrait être disposé à dépenser de l'argent pour l'atteindre.

L'approche du Sous-comité face aux exceptions sera expliquée dans les divers chapitres du rapport traitant de questions particulières, mais les recommandations sur l'usage d'œuvres protégées à des fins éducatives, sur les enregistrements éphémères, sur les foires agricoles et autres peuvent être citées comme des exemples d'une approche plus rigoureuse face aux exceptions.

---

[1] Pages 37-38.

[2] *Loi sur le droit d'auteur*, al. 17(2)a).

4. Éviter toute extension indue de la protection du droit d'auteur

Le droit d'auteur est essentiel à l'activité créatrice et à la vie culturelle du pays. Un principe du droit d'auteur veut que les créateurs soient titulaires des droits sur les œuvres qu'ils produisent, la propriété étant nécessaire comme incitation à produire et comme récompense. Une mauvaise application de ce principe peut entraîner une extension indue de la protection du droit d'auteur. Le Sous-comité traitera de cette question en ce qui concerne d'abord le droit d'auteur de la Couronne.

Les processus par lesquels les lois et les règlements sont promulgués ou par lesquels les décisions judiciaires sont rendues n'ont pas besoin d'être stimulés ou appuyés par des droits de propriété sur les «œuvres» qui en résultent. Ces documents sont des instruments de gouvernement au sens le plus large du terme et il y a même quelque chose de répugnant à l'idée qu'ils pourraient appartenir à quelqu'un, y compris l'État. Ils sont vraiment la propriété commune de toute la nation. Appliquer le droit d'auteur à ces œuvres implique la possibilité, sinon l'intention, d'en restreindre l'accès ou l'utilisation. Cela est non seulement inopportun mais aussi tout à fait contraire aux fins que doivent servir ces œuvres. En conséquence, le Sous-comité recommande que le droit d'auteur ne s'applique plus à ces documents.

Ainsi, il ne serait pas nécessaire de déterminer comment s'applique le droit d'auteur à ces documents — et notamment aux décisions des tribunaux — ce qui éviterait un débat juridique très technique sur la situation des juges et l'application de la prérogative royale. La *Loi sur le droit d'auteur* n'est pas l'instrument approprié pour déterminer ou planifier comment doivent être diffusées les décisions judiciaires, ni pour décider si des sociétés à capitaux étrangers doivent être autorisées à publier des lois, des textes réglementaires ou des décisions judiciaires, ni encore pour faciliter le financement d'activités connexes, quel qu'en soit le bien-fondé. Des recours civils et criminels existent pour les cas où les inexactitudes, les omissions ou les erreurs dans la reproduction de ces documents causent un préjudice ou constituent un usage frauduleux.

RECOMMANDATION

10. Les lois et leurs règlements d'application ainsi que les décisions des cours et tribunaux de toutes juridictions devraient être du domaine public.

Aux États-Unis, la tradition d'accessibilité des documents gouvernementaux va encore plus loin: en effet, le gouvernement fédéral ne peut, aux termes de la loi, détenir un droit d'auteur sur les publications qu'il produit, qu'il s'agisse d'études, de rapports, de transcriptions de délibérations, etc. Cette règle ne s'applique toutefois pas aux gouvernements des États.

Cette loi autorise les éditeurs privés des États-Unis à s'approprier, par exemple, des renseignements ou des guides fiscaux publiés par l'*Internal Revenue Service*. Ces éditeurs peuvent ajouter de la valeur à cette documentation de base en lui donnant une dimension supplémentaire — notes explicatives, facilité d'achat ou présentation supérieure — et ils

vendent parfois le produit qui en résulte quatre ou cinq fois plus cher que celui du gouvernement. Comme cela ne porte nullement atteinte à la disponibilité de l'édition officielle à bas prix, l'approche américaine assure donc aux consommateurs plus de variété et de commodité. Le Sous-comité considère cette approche d'un bon oeil et en favorise l'adoption au Canada.

En vue de la mettre en œuvre, toutefois, il importe de considérer quelques questions subordonnées. Premièrement, il y a la question de l'exactitude. Cette question ne pose pas de problème important (outre les recours civils et criminels déjà mentionnés), sauf en ce qui concerne un nombre plutôt restreint de documents du gouvernement. Par exemple, aux États-Unis, le *Bureau of Standards* détient un droit d'auteur sur les normes et les marges de tolérance. À strictement parler, le droit moral à l'intégrité de certaines œuvres suffirait à donner au gouvernement le pouvoir d'obtenir des injonctions pour empêcher la diffusion de documents où les faits cités sont inexacts.

Deuxièmement, dans un régime en vertu duquel toutes les œuvres publiées par le gouvernement seraient du domaine public, il faut prévoir certaines exceptions. Dans les cas où les œuvres ne sont pas des documents nécessaires à la discussion et à l'évaluation des politiques, tels les films et les documents audio-visuels produits par la Société Radio-Canada ou l'Office national du film, la protection du droit d'auteur devrait s'appliquer.

Troisièmement, le Sous-comité s'interroge sur la position qu'il convient d'adopter pour ce qui est de l'application du droit d'auteur aux statistiques gouvernementales. Bien qu'il ne fasse guère de doute que les statistiques sur le revenu national et autres statistiques largement utilisées sont déjà dans les faits du domaine public, la production de statistiques en cet âge de l'information se fait de plus en plus sur commande et les données statistiques seront donc de plus en plus diffusées aux clients particuliers moyennant recouvrement des coûts. Le Sous-comité ne porte aucun jugement sur ce fait nouveau mais si celui-ci persiste, il faudra prévoir la protection du droit d'auteur.

Quatrièmement, les provinces devraient être consultées au sujet de la suppression du droit d'auteur en ce qui concerne les documents publics provinciaux. Le Sous-comité estime que des règles identiques doivent s'appliquer aux documents fédéraux et aux documents provinciaux et quoique le droit d'auteur relève exclusivement de la compétence fédérale, il serait préférable d'obtenir l'appui des provinces avant d'adopter des changements qui les touchent directement.

RECOMMANDATIONS

11. Le droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer aux œuvres publiées par le gouvernement, sauf dans les cas suivants:

a) un droit moral à l'intégrité de certaines œuvres devrait être prévu pour assurer l'exactitude des normes ou des œuvres de cette nature;

b) les œuvres réalisées par un organisme d'État tel que la Société Radio-Canada ou l'Office national du film et dont le but est de divertir et non d'aider à la discussion et à l'évaluation des politiques devraient être protégées; et

c) les statistiques produites sur commande et les œuvres de statistique à diffusion restreinte devraient être protégées, si la pratique de diffuser des données statistiques à des clients particuliers moyennant recouvrement des coûts persistait.

12. Le droit d'auteur devrait s'appliquer aux documents publics provinciaux de la même manière qu'il s'applique aux documents publics fédéraux, et des consultations entre les deux niveaux de gouvernement devraient avoir lieu à cet égard.

Les documents qui servent à la discussion et à l'évaluation des politiques publiques ne sont pas tous produits par le gouvernement. Ayant consulté le public avant d'établir le présent rapport, le Sous-comité a été à même de constater l'incertitude qui entoure l'application de la *Loi sur le droit d'auteur* aux documents soumis au Parlement par des sources privées. Comme ces documents visent à stimuler la discussion publique et à influencer le débat politique, le Sous-comité croit qu'ils doivent être considérés comme des documents publics dès qu'ils sont remis au greffier de la Chambre ou au greffier de l'un des comités. La même règle devrait s'appliquer aux mémoires présentés au cours des diverses enquêtes publiques.

RECOMMANDATION

13. Les mémoires soumis au Parlement, aux assemblées législatives ou encore au cours des enquêtes publiques devraient être du domaine public dès leur réception.

La *Loi sur le droit d'auteur* assure une protection d'une durée beaucoup plus longue que celle qui est accordée aux dessins industriels et aux brevets et offre une solution de rechange séduisante à ceux qui cherchent des moyens de limiter la concurrence. Le fait que le droit d'auteur n'exige pas d'enregistrement ajoute à cet attrait.

Les articles manufacturés, qu'ils soient ou non conçus à partir d'un «dessin industriel» ou d'un «brevet», sont presque toujours fabriqués à partir de dessins et plans. S'il s'agit d'«originaux» au sens qu'en donne la loi, ces dessins et plans sont automatiquement protégés par le droit d'auteur. Copier ces dessins et plans représente sans conteste une violation du droit d'auteur que détiennent les propriétaires, mais la situation n'est pas aussi claire quand il s'agit de cas où l'on a copié les articles manufacturés eux-mêmes sans avoir accès aux dessins et plans. Il ne faut pas oublier que le droit d'auteur ne protège pas les idées comme telles mais uniquement l'expression de ces idées.

La législation sur le droit d'auteur n'a jamais visé à empêcher la concurrence, mais seulement à interdire les emprunts non autorisés à des idées exprimées sous forme d'écrits, de dessins, de représentations visuelles ou auditives. Toutefois, des décisions rendues par des tribunaux au Canada et à l'étranger ont accordé au droit d'auteur une telle extension que des

intérêts commerciaux ont pu l'utiliser pour empêcher la concurrence industrielle et le commerce international.

Le Sous-comité se préoccupe vivement de cette extension injustifiée des principes du droit d'auteur, qui déborde le cadre de la propriété intellectuelle. Il n'est peut-être pas suffisant que seul le Canada règle cette question. Le gouvernement canadien devrait exprimer ses préoccupations à ses partenaires commerciaux et chercher une solution multilatérale. Sinon, il deviendra peut-être nécessaire de refuser la protection du droit d'auteur aux dessins et plans à partir desquels des articles industriels ont été faits, une fois ces articles mis en marché. Il est donc recommandé plus loin dans le présent rapport de préciser les champs d'application respectifs de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*[1].

5. Reconnaître l'importance capitale des entreprises culturelles

Le vingtième siècle a vu naître de nouveaux modes d'expression culturelle: disques, films, émissions de radio et de télévision, ordinateurs. Contrairement aux moyens d'expression traditionnels comme la littérature, le théâtre ou les beaux-arts, ces nouveaux moyens exigent souvent plus de matériel et toute une équipe de talents divers. La création n'est plus seulement un art mais également une industrie.

La création a toujours été et reste aujourd'hui une activité où les risques sont grands. L'écrivain, le compositeur ou le peintre a toujours été non seulement un créateur mais aussi un entrepreneur indépendant. L'apparition de nouveaux modes d'expression artistique a établi une distinction entre ces deux rôles: certains créateurs ont acquis le statut d'employé salarié et la fonction de l'entrepreneur qui prend des risques a été assumée par une organisation.

Ce changement ne se traduit pas simplement par de nouvelles formes d'organisation économique, mais atteint au coeur même du processus créateur. Par exemple, dans un enregistrement sonore, les aspects créateurs comprennent le choix des œuvres, la contribution des musiciens et autres exécutants, le travail des preneurs de son, etc. Dans ce cas, la participation de chaque membre de l'équipe est distincte mais non dissociable du produit final; le résultat est supérieur à la somme des parties.

Le Sous-comité estime que les entreprises culturelles constituent des participants à part entière au processus créateur. Elles ont droit à la même gamme de droits que les créateurs indépendants. La *Loi sur le droit d'auteur* précise déjà que la «personne» principalement responsable de la création d'une œuvre protégée peut être une entité constituée en société. À ce titre, cette dernière détiendra un droit d'auteur sur son œuvre. Plusieurs témoins ont insisté sur le fait que les entreprises devraient également détenir des droits moraux au même titre que les créateurs indépendants. Le Sous-comité en convient.

---

[1] Voir pages 29-30.

RECOMMANDATION

14. La loi révisée devrait reconnaître que les sociétés commerciales et les coopératives peuvent détenir et exercer tous les droits, y compris les droits moraux.

La création par des entreprises soulève la question de savoir qui est le premier titulaire des droits sur les œuvres produites en cours d'emploi. Les personnes qui sont engagées pour leurs talents artistiques travaillent en général pour des entreprises culturelles. En travaillant contre rémunération, chaque créateur transmet à l'organisation le risque inhérent à l'activité créatrice. L'organisation devient responsable de l'œuvre qui est ainsi créée selon des instructions précises.

Le Sous-comité signale que très peu de créateurs salariés se sont plaints de la loi actuelle, qui désigne l'employeur comme premier titulaire des droits. Ceux qui ont exprimé des réserves sont principalement des créateurs indépendants qui cèdent leurs droits aux éditeurs ou qui ne sont pas employés mais qui réalisent des œuvres sur commande. Les créateurs de ce dernier groupe sont en fait les premiers titulaires des droits sur les œuvres qu'ils produisent sur commande. La loi actuelle contient une exception à cette règle pour certains types de travaux exécutés sur commande: les gravures, les photographies et les portraits. *De Gutenberg à Télidon* proposait que cette exception soit supprimée et le Sous-comité est d'accord avec cette proposition[1]. La différence de traitement des œuvres de commande et des œuvres créées dans le cadre d'un emploi correspond à la distinction établie ci-dessus entre les créateurs indépendants et les membres d'une équipe de création: les œuvres des premiers se distinguent de celles de tout autre créateur, tandis que les membres d'une équipe de création sont en fait les co-auteurs d'une œuvre faite en collaboration.

Le Sous-comité croit que la distinction, commune dans notre droit, entre «contrat pour services» et «contrat de service» est pertinente à la *Loi sur le droit d'auteur* et devrait être maintenue. Parallèlement, des témoins ont signalé au Sous-comité que dans certaines circonstances, tout particulièrement dans les domaines des journaux et de la radiodiffusion, les pigistes indépendants sont considérés comme des employés. Le Sous-comité estime que la loi révisée devrait définir le terme «employé» de façon à éliminer toute confusion, dans la mesure du possible.

Le Sous-comité croit que les employeurs devraient être les premiers titulaires des droits d'auteur sur les œuvres créées par leurs employés. Cela faciliterait la commercialisation efficace des produits culturels car on pourrait présumer qu'une société qui cède les droits qu'elle détient sur une œuvre peut le faire validement. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, la validité de la cession pourrait être contestée et donner lieu à des litiges. Cette confusion ne serait pas supprimée même si la loi accordait aux employeurs le droit automatique d'utiliser une œuvre dans le «cours normal» de leur activité, puisque cette expression elle-même est sujette à interprétation.

---

[1] Page 29.

Il faut se rappeler que le Sous-comité propose une situation qui peut être annulée — dans tous les cas — par un accord contraire. Si les employés étaient les premiers titulaires des droits d'auteur, de tels accords à l'effet contraire seraient sans doute nécessaires pour la vaste majorité des employés, y compris les employés de bureau qui pourraient détenir des droits d'auteur sur la correspondance et les notes de service de la société. Une documentation et des coûts aussi considérables semblent superflus et ennuyeux et confirmeraient largement de toute façon les dispositions de la loi actuelle, ce qui ne serait guère fructueux.

RECOMMANDATIONS

15. **L'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'œuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve, comme maintenant, d'un accord à l'effet contraire.**

16. **La signification du terme «employé» devrait être précisée dans la loi révisée.**

17. **L'auteur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur les œuvres de commande de la nature d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait.**

PARTIE II

LES OEUVRES PROTÉGÉES

A. LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION

1. Oeuvres protégées

a) Éditions

Les éditeurs, fortement appuyés en cela par les écrivains, ont invoqué des arguments en faveur d'une protection pour eux-mêmes. Ils ont soutenu que, par principe, il n'est que juste de protéger l'édition proprement dite, maintenant que les techniques modernes permettent de profiter des efforts d'un éditeur en se contentant de copier l'œuvre sans y consacrer le temps, l'argent ou la créativité investis par la maison d'édition originale. Le Sous-comité reconnaît qu'une telle utilisation des techniques de reproduction va à l'encontre de la notion fondamentale de l'équité et n'encourage pas, du point de vue financier, la publication de nouvelles éditions.

Une fois ce principe reconnu, la question se pose de savoir quelles éditions devraient entrer dans cette nouvelle catégorie. Dans le rapport *De Gutenberg à Télidon*, on n'examine le problème relatif à l'édition proprement dite qu'en ce qui concerne les œuvres appartenant déjà au domaine public[1]. Les témoins qui se sont présentés devant le Sous-comité ont adopté cependant une perspective plus large et ont fait valoir que toutes les éditions devraient être protégées, que l'œuvre contenue dans l'édition soit encore protégée par un droit d'auteur ou qu'elle soit déjà tombée dans le domaine public.

Il peut arriver que la présentation, les caractères, et la mise en page d'œuvres protégées aussi bien que d'œuvres du domaine public soient copiés. Cela peut se produire, par exemple, lorsque le droit sur une œuvre particulière est détenu par diverses personnes. L'Association des éditeurs canadiens en a fourni deux exemples. Le premier avait trait à un titulaire

[1] Pages 13-14.

étranger du droit d'auteur qui avait copié la présentation d'un éditeur canadien qui détenait le droit d'auteur de l'œuvre pour le Canada. Dans le second cas, le droit avait été restitué à un auteur grâce à un arrangement contractuel. Quand l'auteur a cédé son droit à un autre éditeur, celui-ci s'est approprié la présentation originale. Aux termes de la loi existante, le premier éditeur n'a aucun recours.

Outre ces exemples concrets, il existe également une raison théorique d'étendre le droit d'auteur pour les éditions aux œuvres protégées comme à celles qui sont dans le domaine public. Pour le montrer, on peut comparer l'activité créatrice déployée par un éditeur à celle d'un producteur d'enregistrements sonores. L'un prépare un exemplaire d'une œuvre littéraire alors que l'autre le fait d'une œuvre musicale. On ne voit vraiment pas pourquoi le produit de l'un serait protégé, et celui de l'autre ne le serait pas. La protection assurée par le droit d'auteur ne fait aucune distinction entre l'enregistrement d'une œuvre musicale tombée dans le domaine public et celle qui est encore protégée par un droit d'auteur. Dans les deux cas, l'enregistrement sonore est protégé. On ne devrait donc pas non plus faire de distinction entre les droits d'auteur reliés à une édition d'une œuvre du domaine public et à une édition d'une œuvre protégée.

L'adoption de ce point de vue serait conforme à la pratique des autres pays du Commonwealth où l'on protège les éditions. Au Royaume-Uni et en Australie, on ne fait pas de distinction entre les éditions d'œuvres protégées et celles d'œuvres du domaine public. Les éditions d'œuvres dramatiques, musicales et artistiques bénéficient d'une protection, qui est fondée sur la réciprocité, c'est-à-dire qu'elle s'applique aux éditions étrangères dont le pays d'origine offre une protection semblable. Il conviendrait d'adopter une législation de ce genre au Canada.

Les mémoires soumis au Sous-comité ne concordaient cependant pas quant à la durée de cette protection. Bien qu'en fixer une soit nécessairement faire un choix arbitraire, le Sous-comité estime qu'une période de 25 ans à compter de la date de publication serait appropriée, comme c'est le cas au Royaume-Uni et en Australie. Par souci d'uniformité internationale, il serait bon d'adopter, au Canada, la même durée que dans les autres pays.

Enfin, la protection des éditions ne devrait pas s'étendre séparément aux caractères utilisés pour les produire. L'utilisation des caractères relève du domaine de la loi concernant les dessins industriels. Dans le cas de l'édition, la protection devrait s'étendre à la reproduction de l'édition ou d'une partie importante de celle-ci.

RECOMMANDATION

18. Étant donné l'originalité qui caractérise leur préparation, les éditions d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques devraient être protégées contre toute reproduction non autorisée pendant une période de 25 années à compter de la date de publication. Cette protection devrait être accordée, de façon réciproque, aux pays qui offrent une protection semblable.

b) Traductions

Dans leurs mémoires au Sous-comité, les traducteurs ont souligné le fait que la loi actuelle n'inclut pas les traductions dans les catégories d'œuvres protégées. Ils ont demandé que les traductions soient explicitement reconnues comme des œuvres littéraires.

La jurisprudence actuelle établit clairement que les traductions sont protégées en tant qu'œuvres littéraires, étant entendu que cette protection est subordonnée au titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale[1]. Le Sous-comité est parfaitement d'accord avec le principe et les mérites de la protection des traductions. La traduction d'œuvres littéraires d'une langue dans une autre exige précisément le genre de compétences et d'efforts qu'une loi sur le droit d'auteur est destinée à protéger.

RECOMMANDATION

19. La loi révisée devrait expressément reconnaître les traductions comme des œuvres protégées par le droit d'auteur, sans préjudice des droits du titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale.

c) Formulaires en blanc

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on propose l'exclusion des formulaires en blanc de la protection du droit d'auteur. C'est là le seul exemple d'une exclusion expressément recommandée des mesures de protection; cette recommandation semble être une tentative de révocation d'une décision récente de la Cour fédérale[2]. Bien qu'il soit indiqué dans *De Gutenberg à Télidon* que «les intéressés s'opposent pour la plupart à ce que le droit d'auteur s'applique à ce genre de documents»[3], un point de vue totalement opposé a été exprimé devant le Sous-comité.

Le Sous-comité estime que l'on ne doit pas appliquer de critères spéciaux à une catégorie particulière d'œuvres[4]. Dans la décision évoquée ci-dessus, on avait appliqué le critère de l'originalité à la matière d'une affaire particulière, pour laquelle on avait conclu que le système de comptabilité en cause nécessitait un talent et une ingéniosité considérables et était, par conséquent, original et protégé. Il se peut que d'autres systèmes ne soient pas originaux, comme l'ont révélé les témoignages présentés devant le Sous-comité, et ce sont nos tribunaux qui tranchent habituellement la question.

Une exclusion globale, prévue dans la loi, telle que celle qui est proposée dans *De Gutenberg à Télidon*, n'est pas à recommander. Il y aura, certes, d'autres cas dans lesquels l'originalité sera absente et aucune protection n'existera. Cependant, rien ne justifie l'adoption d'une disposition légale rigide excluant les formulaires dans tous les cas.

---

[1] *Byrne c. Staust Company*, [1914] 1 K.B. 622.

[2] *Bulman Group Ltd. c. «One Write» Accounting Systems Ltd.*(1982), 62 C.P.R. (2d) 149.

[3] Page 14.

[4] Il y a trois critères qui s'appliquent aux œuvres protégées: la fixation, la création par une personne admissible et l'originalité.

RECOMMANDATION

20. Les formulaires en blanc ne devraient pas être spécifiquement exclus des bénéfices de la protection, mais devraient être soumis aux mêmes critères que les autres œuvres.

d) Catégorie d'œuvres protégées

Les œuvres littéraires devraient continuer à être une des catégories traditionnellement protégées en vertu de la loi révisée sur le droit d'auteur. Il n'est pas nécessaire de modifier le nom de la catégorie. Cependant, sa composition exige quelques aménagements. Il serait normal de considérer les cartes terrestres et marines et les plans comme des œuvres artistiques. Les œuvres littéraires doivent représenter quelque chose d'écrit.

Quelle que soit leur méthode de fixation, les œuvres littéraires devraient continuer à bénéficier d'une protection. La fixation d'une œuvre littéraire sous quelque forme que ce soit, qu'on utilise un ordinateur ou un soutien matériel plus classique tel que le papier, devrait satisfaire au critère de fixation établi comme condition de la protection en vertu de la loi révisée.

RECOMMANDATION

21. Les cartes terrestres et marines et les plans devraient être considérés comme des œuvres artistiques.

Le dernier sujet à traiter est la question de savoir si les programmes informatiques doivent être protégés en tant qu'œuvres littéraires ou placés dans une nouvelle catégorie distincte[1]. Cette question, ainsi que les autres questions liées à ces programmes, sont examinées à la partie du présent rapport consacrée aux programmes informatiques[2].

2. Droits

a) Le droit d'interdire les importations

De nombreux mémoires déposés par les écrivains et les éditeurs soulignaient l'importance d'une protection contre l'importation d'éditions étrangères concurrentes. Pour certains témoins, il s'agissait là d'un problème qui ne le cédait en importance qu'à ceux qui sont créés par la reprographie. Comme l'essentiel du débat concernant la question de

---

[1] Les tribunaux ont considéré les programmes informatiques comme des œuvres littéraires. Voir *I.B.M. Corp. c. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 [C.F. 1re inst.]; *La Société d'Informatique R.D.C. Inc. c. Dynabec Ltée et autres*, [1984] C.S. 1189.

[2] Voir pages 43 à 52.

l'importation a porté sur les livres, il convient d'examiner la question de la protection contre l'importation dans la partie du présent rapport ayant trait aux œuvres littéraires et à l'édition.

Les témoins ont déclaré à maintes reprises que la divisibilité territoriale est un élément fondamental et nécessaire des droits d'auteur internationaux. La loi actuelle sur le droit d'auteur assure la protection de toutes les œuvres contre l'importation. Dans *De Gutenberg à Télidon*, il était proposé de supprimer cette protection pour certaines œuvres, mais pas pour d'autres[1]. Les œuvres artistiques et les programmes informatiques feraient partie de la catégorie non protégée. La doctrine dite de l'épuisement s'appliquerait aux œuvres ne bénéficiant pas de cette protection.

La doctrine de l'épuisement doit son nom au fait que le droit du titulaire du droit d'auteur est considéré comme «épuisé» après que ce dernier l'a exercé. En vertu de cette doctrine, par exemple, une fois que le titulaire du droit d'auteur a mis un livre sur le marché, il a fait usage de son droit et ne peut contrôler la distribution subséquente des copies; on dit que le droit est «épuisé». Les acheteurs sont alors libres de faire ce qu'ils veulent du livre, y compris de l'importer dans un autre pays.

La première question à examiner est la proposition en faveur d'une protection contre l'importation s'appliquant à certaines œuvres, mais pas à d'autres. La justification invoquée dans *De Gutenberg à Télidon* semble être que les œuvres qui devraient bénéficier d'une protection sont des œuvres «culturelles»: livres, disques, œuvres musicales contenues dans les enregistrements sonores et les œuvres cinématographiques. Il y a cependant une contradiction entre cette catégorisation et la justification invoquée. Par exemple, les œuvres artistiques — qui ne figurent pas sur la liste des œuvres protégées — sont aussi «culturelles» que les livres ou les disques.

L'industrie de l'édition au Canada publie non seulement des «livres», qui seraient protégés si les propositions du document *De Gutenberg à Télidon* étaient acceptées, mais également des programmes informatiques, qui ne le seraient pas. Dans l'édition électronique, ce n'est pas de «livres» qu'il s'agit. De même, une œuvre musicale sur enregistrement sonore serait protégée, alors que la même œuvre sur partition ne le serait pas. Le Sous-comité estime que la distinction établie dans *De Gutenberg à Télidon* n'est pas bien fondée et devrait être rejetée.

La seconde question qui se pose est de savoir s'il faut vraiment protéger contre l'importation les œuvres protégées par le droit d'auteur. Deux remarques s'imposent à cet égard. En premier lieu, la loi actuelle, qui assure la protection de toutes les œuvres contre les importations, constitue la norme internationale, dans les pays du Commonwealth aussi bien que dans notre propre marché nord-américain.

Si le Canada décidait unilatéralement de supprimer ces obstacles à l'importation, les éditions étrangères dont la vente n'est autorisée que sur les marchés étrangers pourraient librement concourir sur le marché canadien, alors que les éditions canadiennes seraient exclues des marchés étrangers par le jeu des interdictions d'importation contenues dans les lois sur le droit d'auteur de ces pays étrangers.

---

[1] Pages 24-25.

La deuxième remarque porte sur le but de la politique culturelle du Canada. La Conférence canadienne des arts a présenté un témoignage éloquent sur la question. Ce témoignage concernait l'industrie de l'édition, mais il est valable aussi pour les producteurs d'autres œuvres. Il portait sur la question suivante: pourquoi les consommateurs canadiens devraient-ils acheter des éditions canadiennes plus coûteuses d'œuvres protégées par un droit d'auteur s'il était possible d'importer des versions étrangères à meilleur marché? La réponse a été surprenante car elle révélait que la protection contre les importations existant dans la *Loi sur le droit d'auteur* est une forme particulière de protection gouvernementale en faveur de certaines industries. La Conférence canadienne des arts a déclaré qu'elle serait tout à fait disposée à accepter la suppression de la protection contre les importations si l'industrie de la chaussure et celle du vêtement étaient capables de survivre à la suppression de la protection dont elles jouissent contre la concurrence étrangère: «Nous préconisons qu'un autre laboratoire fasse l'expérience avant nous»[1].

Compte tenu des efforts déployés continuellement par notre pays pour encourager et développer une identité culturelle canadienne originale, comme en témoignent les industries culturelles canadiennes, et du maintien, pour les mêmes raisons, d'une protection analogue dans d'autres domaines, le Sous-comité est d'avis que toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur devraient continuer à bénéficier de la protection contre l'importation assurée par la loi actuelle.

RECOMMANDATION

22. La protection contre les importations devrait être maintenue pour toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur.

b) Prêt au public

La plupart des groupes d'auteurs et d'éditeurs, appuyés par les bibliothèques, étaient en faveur du principe d'une compensation aux auteurs pour le prêt public de leurs ouvrages par les bibliothèques. Quand une bibliothèque prête un livre, l'auteur ne reçoit aucune redevance. Pourtant, si le client de la bibliothèque avait acheté l'ouvrage, des redevances auraient été versées. En bref, un droit de prêt public constitue un moyen d'indemniser les auteurs pour les redevances qui leur échappent du fait des ventes perdues à cause des prêts de bibliothèques.

Le Sous-comité est d'accord avec les écrivains, les éditeurs et les bibliothécaires qui réclament une forme de compensation quelconque pour les prêts au public. Mais comme eux, le Sous-comité préfère que l'application de ce droit ne relève pas de la *Loi sur le droit d'auteur*, afin de minimiser, autant que possible, les paiements aux auteurs étrangers. Le Conseil des Arts du Canada et le Comité d'étude de la politique culturelle fédérale ont, chacun, proposé une méthode pour y parvenir; chaque méthode favoriserait les auteurs canadiens.

---

[1] *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 4:46. Témoignage de M. Brian Anthony.

Le droit d'auteur n'est pas toujours l'instrument le plus approprié pour réaliser un but particulier. En ce qui concerne le droit de prêt au public, l'objectif visé est d'indemniser les auteurs canadiens pour le prêt de leurs œuvres par les bibliothèques publiques. Le droit d'auteur n'est pas le meilleur moyen d'atteindre cet objectif, parce qu'une telle solution entraîne la nécessité de verser des redevances aux auteurs étrangers aussi bien qu'aux auteurs canadiens.

RECOMMANDATION

23. Un système devrait être mis sur pied en vue d'assurer aux auteurs une compensation pour le prêt public de leurs œuvres par les bibliothèques. Ce système ne devrait pas relever de la *Loi sur le droit d'auteur*.

c) Reproduction

Le Sous-comité est entièrement favorable au principe selon lequel aucune exception ne devrait limiter le droit de reproduction. Le Sous-comité est également favorable à la création d'organisations collectives d'auteurs et d'éditeurs qui seraient chargées d'autoriser la reproduction par les bibliothèques, les écoles et les autres usagers.

Certains témoins ont soutenu que la loi révisée devrait prévoir un «droit de reprographie» spécial — s'appliquant spécifiquement à la reproduction par photocopie — dont on pourrait confier l'administration à une société de gestion collective. Le Sous-comité estime toutefois qu'un droit de reproduction par reprographie n'est pas nécessaire. La reproduction peut prendre des formes diverses, dont chacune relève du droit de reproduction. Un droit particulier de reproduction par photocopie n'est pas plus nécessaire qu'un droit de reproduction sur machine à écrire ou par copie manuelle. En donnant une définition plus large du droit de reproduction, la loi offre en réalité une plus grande protection; le détenteur du droit de reproduction peut ensuite le subdiviser de manière à l'exercer à son gré. Par contrat, il peut limiter la reproduction à la «reproduction par reprographie», si c'est ce qu'il désire.

RECOMMANDATION

24. Aucun droit particulier de reproduction par reprographie ne devrait être prévu.

3. Exceptions aux droits

a) Reproduction par les bibliothèques

Les exceptions au droit d'auteur peuvent prendre des formes diverses. Quand la loi prévoit une exception inconditionnelle, le titulaire d'un droit d'auteur ne reçoit aucune

compensation pour l'usage d'une œuvre et l'usager n'est pas tenu d'obtenir son autorisation. Personne n'ignore qu'on fait beaucoup de photocopies dans les bibliothèques, et il a été proposé d'adopter une exception s'appliquant à la photocopie par les bibliothèques. Le Sous-comité compatit aux difficultés qu'éprouvent les bibliothèques dans ce domaine, mais ne croit pas qu'une telle exception soit justifiée. Le Sous-comité estime plutôt que cette forme de reproduction devrait faire l'objet de licences générales émises par des sociétés de gestion collective, après des négociations appropriées. En général, les bibliothécaires approuvent ce point de vue, qui leur semble juste, et le Sous-comité les félicite pour l'attitude saine et raisonnable qu'ils ont adoptée sur la question.

Mais les écrivains et les éditeurs doivent passer à l'action. Le Sous-comité les encourage fortement à s'employer à constituer la société appropriée de gestion des droits. Les bibliothèques ne peuvent pas se permettre de tolérer indéfiniment une loi plus souvent invoquée pour l'enfreindre que pour la respecter. Dans ce contexte, le Sous-comité propose également que le gouvernement fournisse toute l'aide possible à la formation d'une société chargée d'autoriser la reproduction par reprographie.

Le Sous-comité s'intéresse aussi à une question connexe, soit la reproduction des revues et des articles savants. Les savants ont des mobiles et des motifs différents de ceux des autres auteurs. Ils visent avant tout la publication, plutôt que le profit, et la protection du droit d'auteur n'entre pas vraiment en ligne de compte. Pourtant, les violations du droit d'auteur sont fréquentes dans ce contexte.

Le Sous-comité a envisagé deux manières d'aborder la question. La première concernait la possibilité d'adopter une exception permettant la plus grande utilisation possible des travaux de ce genre. La deuxième consistait à espérer que la négociation collective des droits de reproduction tienne compte, de façon adéquate, du caractère non commercial de l'édition de textes savants et de l'importance de ces travaux dans le domaine des études supérieures. Le Sous-comité a choisi la deuxième solution, qui lui semblait plus conforme à ses vues sur le droit d'auteur, qu'il considère comme une forme de propriété. Cependant, le Sous-comité est aussi d'avis que les frais des permis accordés par les sociétés de gestion collective pour la reproduction des œuvres savantes devraient refléter la nature exceptionnelle de ces travaux.

RECOMMANDATION

25. Aucune exception ne devrait être prévue pour la reproduction par les bibliothèques.

b) Licences obligatoires

Il existe un autre genre de limitation imposée aux droits du titulaire d'un droit d'auteur: c'est la licence obligatoire, qui autorise l'utilisation d'une œuvre sans autorisation de son propriétaire, sous réserve du paiement de redevances qui sont fixées dans la loi ou déterminées par l'autorité désignée. Dans la pratique, la licence obligatoire enlève au créateur un élément essentiel et fondamental de la protection de son droit d'auteur, à savoir,

le droit d'autoriser et de contrôler l'usage fait de son œuvre. La licence obligatoire enlève tout droit de refus et n'y substitue que le droit à une compensation.

Comme il a déjà été indiqué, le Sous-comité considère que le droit d'auteur est une forme de propriété. La notion de propriété s'accompagne du principe qu'il ne doit pas y avoir d'expropriation à moins de fortes raisons d'intérêt public. C'est le critère que le Sous-comité a appliqué en formulant les recommandations qui suivent.

i) Licence obligatoire de traduction

La licence susmentionnée, proposée dans *De Gutenberg à Télidon*, rendrait possible la traduction d'une œuvre littéraire à l'expiration des sept années qui suivent sa publication, sous réserve du respect de certaines conditions: si une traduction n'est pas disponible dans une langue nationale ou si toutes les traductions sont épuisées; et s'il est impossible de trouver le titulaire du droit d'auteur ou si celui-ci n'est pas d'accord[1]. Cette licence ne pourrait s'appliquer qu'aux pays qui sont signataires de la *Convention universelle sur le droit d'auteur*, 1952, mais pas de la Convention de Berne.[2]

En fait, la mise en vigueur de cette licence permettrait aux traducteurs français d'avoir accès aux publications américaines en langue anglaise, et les œuvres publiées pour la première fois dans d'autres langues aux États-Unis seraient accessibles aux Canadiens, qui pourraient les traduire en anglais ou en français. Cette licence s'appliquerait également aux œuvres provenant d'autres pays signataires de la *Convention universelle sur le droit d'auteur*, notamment l'Union soviétique.

Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'il y ait des raisons d'intérêt public suffisantes pour justifier l'adoption de cette licence. S'il est nécessaire d'être assuré d'un accès à ces œuvres pour les traduire, il l'est également en ce qui concerne les autres œuvres et droits. Personne n'a démontré la nécessité de cette licence. Les témoins représentant les traducteurs n'ont pas soutenu qu'elle était nécessaire, et on n'a pas établi l'existence de torts exigeant une intervention d'ordre législatif dans le processus du marché libre. Finalement, le fait de ne pouvoir obtenir de licence avant que sept années se soient écoulées depuis la publication supprime l'avantage que présenterait la rapidité d'accès aux œuvres traduites en vertu de la licence. Le Sous-comité a donc décidé qu'il ne convient pas d'adopter une licence obligatoire de traduction.

RECOMMANDATION

26. La loi révisée ne devrait pas prévoir la délivrance d'une licence obligatoire pour la traduction d'œuvres littéraires.

---

[1] Pages 36-37.

[2] *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928.

ii) Licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression

Il est recommandé dans *De Gutenberg à Télidon* de supprimer les trois licences susmentionnées[1]. Dans l'ensemble, ces licences n'ont que peu ou pas servi, et il n'est pas vraiment dans l'intérêt public de les maintenir.

RECOMMANDATION

27. Les licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression ne devraient pas être maintenues dans la loi révisée.

iii) Titulaire introuvable du droit d'auteur

Ceux qui désirent utiliser des œuvres protégées — particulièrement les bibliothécaires, les producteurs d'enregistrements sonores et les archivistes — ont souvent des difficultés lorsque le titulaire d'un droit d'auteur est inconnu ou introuvable. Ils aimeraient respecter la loi et obtenir l'autorisation appropriée, et négocier des redevances pour l'usage de l'œuvre, mais n'arrivent pas à le faire, malgré leurs efforts.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on propose l'adoption d'une licence, qui serait accordée par la Commission d'appel du droit d'auteur sous réserve de diverses garanties, pour résoudre le problème concret qui se pose quand le titulaire d'un droit d'auteur est introuvable[2]. Il ne s'agit pas de supprimer le droit d'autorisation mais bien plutôt, selon cette proposition, de charger la Commission d'appel du droit d'auteur de représenter le titulaire du droit d'auteur lors de la négociation des redevances. Il convient de souligner ici que la Commission d'appel du droit d'auteur devrait exiger que le demandeur ait effectué une enquête approfondie avant de lui accorder une telle licence.

RECOMMANDATION

28. La loi révisée devrait prévoir la délivrance de licences non exclusives par la Commission d'appel du droit d'auteur dans les cas où le titulaire du droit d'auteur est introuvable.

B. LES ARTS VISUELS

1. Oeuvres protégées

a) Oeuvres artistiques

Aux termes de la loi actuelle, les «œuvres artistiques» constituent une des quatre catégories d'œuvres protégées. Elles comprennent les «œuvres de peinture, de dessin, de

---

[1] Pages 34-35. *Loi sur le droit d'auteur*, art. 7, 13, 14 à 16.

[2] Pages 35-36.

sculpture et les œuvres artistiques dues à des artisans, ainsi que les œuvres d'art architecturales, les gravures et les photographies»[1]. Au cours des audiences publiques, les représentants des milieux artistiques ont beaucoup insisté sur le fait que l'expression «œuvres artistiques» est devenue un terme passe-partout pour désigner toute œuvre qui n'est pas littéraire, dramatique ou musicale. Les témoins ont proposé au Sous-comité une formulation qui leur paraissait plus appropriée : «œuvres des arts visuels et autres œuvres artistiques».

Bien que le Sous-comité ne voie pas clairement la distinction que l'on puisse faire entre les «œuvres des arts visuels» et les «autres œuvres artistiques», il espère que les rédacteurs de la nouvelle loi seront en mesure de tenir compte des notions contemporaines utilisées dans les milieux artistiques. Les catégories actuelles d'œuvres protégées, si traditionnelles qu'elles soient, ne sont pas fondées sur une exigence juridique précise et rien ne s'oppose donc à la révision de ces catégories afin de répondre aux préoccupations des milieux artistiques.

De même, la définition actuelle de «gravure» semble démodée et devrait être révisée. Si l'on conserve une définition de ce qu'est une «gravure», il conviendrait qu'elle englobe toutes les techniques liées à ces œuvres.

RECOMMANDATION

29. Il conviendrait d'envisager l'adoption d'une nouvelle désignation des «œuvres artistiques» en général et de revoir la définition de «gravure» en particulier.

Dans une autre partie du présent rapport[2], le Sous-comité recommande de tenir la modification de l'original d'une œuvre artistique sans le consentement de son auteur pour une violation des droits moraux du créateur, que sa réputation ou son honneur ait ou non souffert de cette modification. Les témoins ont fait observer au Sous-comité que certaines œuvres, même reproduites à de nombreux exemplaires, sont à juste titre considérées comme des originaux. Ces œuvres sont en général numérotées et signées individuellement par leur auteur, conformément aux normes bien connues et vérifiables des milieux artistiques. Le Sous-comité reconnaît que ces œuvres multiples devraient également être considérées comme des originaux.

RECOMMANDATION

30. L'original d'une œuvre artistique devrait comprendre les reproductions de cette œuvre identifiables séparément et présentées sous forme d'un tirage limité.

---

[1] *Loi sur le droit d'auteur*, art. 2.
[2] Voir page 9.

b) Chorégraphie

Actuellement, les œuvres chorégraphiques appartiennent à la catégorie des œuvres dramatiques. À cause de cette association, on pourrait penser que les œuvres de chorégraphie doivent comporter une intrigue, ou au moins un enchaînement d'actions. Il paraît pourtant évident au Sous-comité que certaines de ces œuvres sont simplement des compositions visuellement esthétiques, sans intrigue ni enchaînement dramatique. On a proposé au Sous-comité une définition attrayante des œuvres chorégraphiques incorporant cette interprétation:

> La chorégraphie a recours à des personnes pour représenter un cheminement organisé en fonction du temps et de l'espace[1].

Cette définition paraît également s'appliquer à des œuvres telles que les pantomimes ou même au phénomène contemporain des «performances» qui, ni les unes ni les autres, ne présentent nécessairement une intrigue ou un enchaînement dramatique. Il semblerait donc plus approprié d'inclure ces œuvres dans la catégorie des arts visuels, plutôt que dans celle des œuvres dramatiques, ou de créer une catégorie complètement nouvelle.

Comme il a déjà été indiqué, il n'y a pas de raison particulière de restreindre les œuvres protégées aux catégories traditionnelles des œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques. Étant donné que les œuvres chorégraphiques peuvent ne pas incorporer d'éléments littéraires, artistiques, dramatiques ou musicaux, il est tout à fait justifié de regrouper de telles œuvres au sein d'une catégorie entièrement distincte d'œuvres protégées que l'on pourrait peut-être intituler «œuvres chorégraphiques.»

RECOMMANDATION

> **31. Les «œuvres de chorégraphie», «performances» et «pantomimes» devraient être placées dans une catégorie distincte d'œuvres protégées. La présence d'une intrigue ou d'un enchaînement dramatique ne devrait pas être requise pour que ces œuvres soient protégées.**

c) Dessin industriel

L'une des plus grosses difficultés que présente la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* concerne peut-être les rapports entre cette loi et la *Loi sur les dessins industriels*[2]. Le paragraphe 46 (1) de la *Loi sur le droit d'auteur* dispose notamment que la loi «ne s'applique pas aux dessins susceptibles d'être enregistrés en vertu de la *Loi sur les dessins industriels*». La jurisprudence canadienne récente, suivant en cela de près les décisions britanniques, a cependant rigoureusement limité le champ d'application de la *Loi sur les dessins*

---

[1] *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 15:87. Témoignage de Mme Elise Orenstein, de la Canadian Association of Professional Dance Organizations.

[2] S.R.C. 1970, chap. I-8.

industriels[1]. Le résultat net est peut-être d'accorder la protection du droit d'auteur à la majorité des objets utilitaires que les spécialistes avaient, jusqu'à présent, considérés comme protégés plutôt par la *Loi sur les dessins industriels*. La plupart des objets créés à partir d'un dessin d'atelier seraient maintenant considérés comme des reproductions en trois dimensions de ces dessins et, à ce titre, jouiraient de la protection du droit d'auteur. Ainsi, les motifs sur la vaisselle de porcelaine, les pompes mécaniques, les coques de bateau et les engrenages sont peut-être devenus des «œuvres artistiques» protégées par le droit d'auteur.

Tout en notant le problème que risque de poser la protection par un droit d'auteur d'objets utilitaires, les commentateurs canadiens de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur* ont toujours présumé que le problème des rapports entre les deux lois faisait l'objet d'études et que des solutions seraient proposées. Les conclusions de ces études ne se sont cependant pas encore traduites par des changements législatifs.

La *Loi sur les dessins industriels* est encore plus ancienne que la *Loi sur le droit d'auteur* et le Sous-comité est convaincu qu'elle est encore plus désuète. Les problèmes soulevés par les décisions des tribunaux mentionnées ci-dessus ne peuvent se régler que par une révision complète de la *Loi sur les dessins industriels*. Toutefois, cette révision constituera indéniablement une tâche longue et ardue, qui exigera des études complexes, comme en témoignent les travaux de même nature entrepris au Royaume-Uni[2].

Tout retard excessif dans la révision de cette loi pourrait transformer la *Loi sur le droit d'auteur* en un document qui servirait à protéger des œuvres pour lesquelles la protection du droit d'auteur n'a jamais été envisagée et ne se justifie pas. Compte tenu de la jurisprudence mentionnée ci-dessus, il y a tout lieu de croire qu'une telle situation aurait d'énormes répercussions sur toutes les lois relatives à la propriété intellectuelle et pourrait même les rendre toutes caduques, à l'exception de la *Loi sur le droit d'auteur*.

Ce problème présente un tel caractère d'urgence que le Sous-comité est convaincu qu'il faudrait y remédier immédiatement et provisoirement dans le cadre de la révision de la *Loi sur le droit d'auteur*, avant même de procéder à la révision de la *Loi sur les dessins industriels*. Dans leur témoignage conjoint devant le Sous-comité, l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et l'Association du Barreau canadien ont proposé une modification à l'article 46 actuel de la *Loi sur le droit d'auteur* afin de préciser les champs d'application respectifs des deux lois. Il est probable que l'énoncé de cette révision proposée devra être quelque peu modifié. Il n'en reste pas moins que les principes de la proposition devraient être retenus et, en fait, mis immédiatement en vigueur.

RECOMMANDATIONS

32. Les travaux de révision de la *Loi sur les dessins industriels* devraient être accélérés.

---

[1] *Royal Doulton Tableware Ltd. c. Cassidy's Ltd.* (1984), 1 C.P.R. (3d) 214; *Bayliner Marine Corporation c. Doral Boats Ltd.*, C.F. 1re inst., pas de compte rendu, 24 juin 1985, Walsh J. (Dossier du tribunal nº T-1274-84).

[2] Christine Fellner, *The Future of Legal Protection for Industrial Design*, rapport préparé pour le Common Law Institute of Intellectual Property et l'Intellectual Property Unit, Queen Mary College, Londres, 1985, 220 p.

33. Dans l'attente de la révision de la *Loi sur les dessins industriels*, l'article 46 de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être immédiatement modifié afin d'éliminer la possibilité de protéger par le droit d'auteur les articles industriels comportant des dessins fonctionnels.

2. Droits

Les créateurs d'œuvres artistiques soutiennent depuis longtemps que, en comparaison avec les créateurs d'autres types d'œuvres, ils sont pénalisés par la *Loi sur le droit d'auteur* actuelle. Les œuvres artistiques ne se prêtent pas aisément à la traduction, à l'exécution publique ou à la conversion à d'autres formes. Les autres types d'œuvres bénéficient de la protection du droit d'auteur dans ces divers domaines et leurs auteurs participent à ces exploitations de leurs créations. Les créateurs d'œuvres artistiques qui, à juste titre, se jugent aussi méritants que les créateurs d'autres œuvres, cherchent depuis longtemps le moyen de rétablir un certain équilibre entre la protection qui leur est offerte et celle dont jouissent leurs collègues dans d'autres secteurs. Invariablement, ils arrivent à la conclusion que le seul moyen de rétablir cet équilibre est de reconnaître le caractère exceptionnel des usages faits d'une œuvre artistique et de leur accorder des droits exclusifs en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*.

a) Droit d'exposition

Le Sous-comité voit une analogie entre le droit d'exposer une œuvre artistique en public et le droit d'exécuter d'autres types d'œuvres en public. Il vaut la peine de noter que, dans sa version française, la *Loi sur le droit d'auteur* utilise indifféremment deux termes lorsqu'elle traite du «droit d'exécution publique»: le premier est «exécuter», qui correspond à l'anglais «to perform», l'autre est «représenter», dont l'acception semble plus générale, ce qui pourrait signifier que le terme s'applique à toutes les formes de représentations publiques. Il se peut tout simplement que l'on n'ait pas saisi l'intention originale du législateur de 1924.

Le Sous-comité recommande que la version anglaise de la loi soit harmonisée avec l'interprétation possible de la version française. Il conviendrait de fixer des limites afin d'éviter l'exercice de ce droit en ce qui concerne les reproductions d'œuvres artistiques et, en particulier, les reproductions qui constituent de simples ornements d'articles industriels, par exemple, les illustrations sur les boîtes de chocolat ou les pochettes de disques.

Le Sous-comité note avec plaisir l'accord qui s'est fait au sein des milieux artistiques en ce qui concerne la reconnaissance de ce nouveau droit. Lors de leur comparution devant le Sous-comité, les témoins représentant les conservateurs de musée ne s'y sont pas montrés hostiles, bien qu'ils aient exprimé la crainte que des créateurs ne s'opposent à ce que leurs œuvres soient exposées en même temps que celles de certains autres artistes. Les conservateurs craignent naturellement que leurs fonctions didactiques, qui les amènent à organiser des expositions présentant côte à côte des œuvres de nombreux artistes, ne soient compromises par des créateurs difficiles. Le Sous-comité estime cependant que les avantages que les artistes retireraient de l'exposition de leurs œuvres constitueraient une protection naturelle contre l'exercice extravagant du droit d'exposition.

Il faudrait que le droit d'exposition soit étendu à tous les ressortissants des pays étrangers qui ont adhéré aux deux conventions internationales sur le droit d'auteur dont le

Canada est signataire. Bien qu'il n'existe aucun chiffre précis sur les sorties possibles de redevances que cela provoquerait, il est possible que la plupart des œuvres artistiques exposées au Canada soient celles d'artistes étrangers. En revanche, on ne risque nullement de chasser le marché des arts de notre pays en accordant le droit d'exposition. Ce risque serait très réel si l'on adoptait le droit de suite, examiné ci-dessous.

RECOMMANDATION

34. La loi révisée devrait reconnaître le droit d'exposer l'original d'une œuvre artistique en public. Ce droit devrait également s'étendre aux œuvres artistiques qui font partie d'un tirage limité.

b) Droit de suite

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on se prononçait contre l'adoption du droit de suite dans la loi canadienne sur le droit d'auteur. On y recommandait cependant la poursuite du débat et on sollicitait les vues du public sur le principe de ce droit et sur son exercice[1]. Peut-être cette invitation était-elle due au fait que relativement peu de pays ont accordé ce droit, et certains ne l'ont fait qu'assez récemment. En dépit de la passion qui anime le débat sur cette question, on ne dispose encore que de très peu de renseignements concrets au Canada sur les conséquences de l'adoption du droit de suite, ainsi que sur sa mise en œuvre dans la pratique.

Par exemple, les adversaires du droit de suite ont déclaré que l'adoption de ce droit a pour effet de déplacer le marché de l'art vers les pays voisins où un tel droit n'existe pas. Les renseignements qui ont été communiqués au Sous-comité ne permettent pas à celui-ci de décider de la valeur de cette assertion. La question demeure donc en suspens et, ne serait-ce que pour cette seule raison, le Sous-comité ne peut pas recommander dans l'immédiat que le droit de suite soit adopté, au risque de provoquer une émigration du marché de l'art, conséquence qui serait indéniablement très préjudiciable aux milieux artistiques dans leur ensemble et aux créateurs canadiens en particulier.

En outre, du fait des obligations du Canada en vertu des deux conventions internationales sur le droit d'auteur, l'adoption du droit de suite dans notre pays favoriserait tous les créateurs étrangers qui sont des ressortissants des pays signataires de ces conventions, alors que la majorité de ces pays n'accorderaient pas d'avantages correspondants aux auteurs canadiens, pas plus, d'ailleurs, qu'à leurs propres ressortissants.

RECOMMANDATION

35. Le droit de suite ne devrait pas, pour le moment, être prévu dans la nouvelle loi. Il conviendrait d'entreprendre une étude suivie afin de déterminer toutes les incidences de ce droit.

[1] Page 22.

3. Titulaire du droit d'auteur

Au cours des délibérations du Sous-comité, on a soulevé un problème particulier qui devrait être examiné dans le contexte des arts visuels. Il s'agit de la possession du droit d'auteur sur les photographies. La loi actuelle dispose que le droit d'auteur sur une photographie appartient au propriétaire du cliché de la photographie[1]. Par souci d'uniformité des dispositions relatives à la possession, il était proposé cependant dans *De Gutenberg à Télidon* que le titulaire du droit d'auteur sur une photographie soit l'auteur de cette photographie, en d'autres termes, la personne qui a «composé» la photographie[2]. Dans la plupart des cas, il s'agit du photographe. Le Sous-comité est d'accord avec cette proposition.

Dans son mémoire au Sous-comité, la Photo Marketing Association, représentant les sociétés canadiennes qui développent les clichés et tirent les épreuves, s'est inquiétée du fait que ce sont des «points de dépôt» qui assurent l'essentiel des affaires des finisseurs photographiques. Ces derniers ne sont donc presque jamais en mesure de s'assurer que la personne qui les autorise à tirer des épreuves est bien celle qui a «composé» les photographies. Les finisseurs photographiques sont cependant raisonnablement sûrs que la plupart de leurs clients sont les propriétaires des clichés dont ils tirent des photographies. En vertu de la loi en vigueur, ils sont à peu près sûrs qu'ils ne violent pas le droit d'auteur parce qu'ils peuvent s'appuyer sur la licence que leur accorde implicitement le propriétaire du cliché, qui est légalement le titulaire du droit d'auteur. L'association a déclaré qu'à son avis, cette sécurité disparaîtrait si la possession du droit d'auteur était assignée au photographe plutôt qu'au propriétaire du cliché.

On a proposé diverses solutions à ce problème au Sous-comité. L'une consistait à maintenir le *statu quo*, de manière que le propriétaire du négatif demeure le titulaire du droit d'auteur sur les photographies; l'autre consistait à faire de l'innocence un argument de défense inattaquable pour les finisseurs photographiques en ce qui concerne leur responsabilité relative au droit d'auteur; la troisième avait trait au «marquage» des photographies, de façon à ce que seules les photographies marquées bénéficient de la protection du droit d'auteur pour ce qui est de la reproduction par des finisseurs photographiques.

Chaque solution proposée pose des problèmes. Marquer les photographies irait à l'encontre des obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne, qui dispose que l'existence du droit d'auteur ne peut pas être assujettie à des formalités, quelles qu'elles soient[3]. L'innocence comme argument de défense constituerait quelque chose de tout à fait nouveau, car un tel argument n'a jamais constitué une défense complète pour les personnes accusées d'une violation directe du droit d'auteur, par exemple celles qui s'adonnaient à des activités de reproduction. Le *statu quo* irait à l'encontre du principe selon lequel l'auteur doit être le premier titulaire du droit d'auteur sur une œuvre.

Le Sous-comité ne peut recommander aucune des solutions proposées. En fait, le Sous-comité ne pense pas que les finisseurs photographiques courent plus de risques en vertu des

---

[1] *Loi sur le droit d'auteur*, art. 9.

[2] Page 27.

[3] *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928, par. 4(2).

dispositions proposées concernant la propriété qu'ils ne le font en vertu de la loi actuelle. Plus précisément, les articles que les finisseurs photographiques recueillent à leurs points de dépôt ne sont pas des négatifs mais des pellicules non développées. Ils ne peuvent donc prétendre qu'ils reçoivent une autorisation implicite du propriétaire du négatif. Il semble pourtant qu'ils n'aient eu aucune difficulté d'ordre légal dans le passé. Le Sous-comité estime qu'il n'y a pas plus de risques qu'un finisseur photographique viole le droit d'auteur aux termes de la modification proposée qu'en vertu de la loi actuelle. Selon toute probabilité, la pratique actuelle de s'appuyer sur des licences implicites se poursuivra, le seul changement concernant la personne qui accorde implicitement la licence.

En tout état de cause, le Sous-comité signale qu'on utilise couramment des formules de transmission des films non développés aux finisseurs photographiques. Ces formules sont, en fait, un contrat passé entre la personne qui fait le dépôt et le finisseur photographique. Il ne devrait pas être difficile d'ajouter à ces formules une déclaration autorisant les finisseurs photographiques à effectuer les reproductions requises et les dégageant de toute responsabilité relativement au droit d'auteur.

En résumé, compte tenu de la possibilité d'une solution pratique respectant les principes normaux du droit d'auteur, le Sous-comité ne propose pas d'intégrer à la loi révisée une exception spécifique au profit des finisseurs photographiques.

RECOMMANDATIONS

36. La personne qui a composé une photographie devrait être le titulaire du droit d'auteur sur cette photographie.

37. Il ne devrait pas y avoir d'exception particulière aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard des finisseurs photographiques.

C. LES OEUVRES MUSICALES

1. Oeuvres protégées

L'œuvre musicale est la seule œuvre visée par la *Loi sur le droit d'auteur* qui y soit expressément définie. Toutes les autres sont décrites à l'aide d'exemples, une technique de rédaction juridique qui permet à la loi de s'appliquer à des circonstances changeantes. Parce que l'œuvre musicale est actuellement définie comme une combinaison de mélodie et d'harmonie, ou l'une ou l'autre, qui a été «imprimée, manuscrite, ou d'autre façon produite ou reproduite graphiquement»[1], il se peut qu'une part importante de la musique contemporaine ne soit pas protégée par le droit d'auteur parce qu'elle n'a jamais été écrite.

Il est temps que la loi soit modifiée pour que le critère de fixation y soit appliqué aux œuvres musicales avec autant de souplesse qu'aux autres œuvres. Il importe peu qu'une

---

[1] *Loi sur le droit d'auteur*, art. 2.

œuvre musicale ait été fixée au moyen d'un enregistrement ou sous forme de partition. Une telle modification assurerait la cohérence de la loi qui, dans la mesure du possible, traiterait toutes les œuvres protégées de la même façon.

RECOMMANDATION:

38. La catégorie des œuvres musicales devrait être définie à l'aide d'exemples.

2. Droits

Le Sous-comité est d'avis que les compositeurs d'œuvres musicales devraient jouir de tous les droits pécuniaires et moraux conférés par la loi. Il propose également l'adoption du nouveau droit moral d'aval, comme il est indiqué ci-dessus à la recommandation no. 5. Ce nouveau droit moral donnera aux auteurs le droit de contrôler l'utilisation de leurs œuvres en vue de promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions. Par exemple, la publicité en direct à la télévision et à la radio fait un fréquent usage de la musique. Une telle utilisation de son œuvre pourrait déplaire au compositeur, qui préférerait peut-être ne pas être associé, même indirectement, à l'objet de la promotion. Le compositeur et, en fait, tous les détenteurs du droit d'auteur, devraient disposer du droit moral de contrôler de tels usages, étant donné qu'il s'agit là d'une question qui relève de la personnalité de l'auteur plutôt que de l'exploitation commerciale de l'œuvre.

RECOMMANDATION

39. La gamme complète des droits pécuniaires et moraux, y compris le nouveau droit moral d'aval, devrait s'appliquer aux œuvres musicales.

3. Exceptions aux droits

Il est fait état dans tout le présent rapport de la façon dont le Sous-comité aborde la question des exceptions aux droits: le droit d'auteur constitue la reconnaissance des droits de propriété des créateurs et la notion de propriété s'accompagne du principe que les exceptions aux droits de propriété ne devraient pas être autorisées à moins qu'il y ait de fortes raisons de le faire sur le plan de l'intérêt public. En ce qui concerne les œuvres musicales, cinq exceptions particulières font l'objet d'un examen.

a) Foires et expositions

L'exception prévue à l'alinéa 17(2)g) de la *Loi sur le droit d'auteur*, qui semble dispenser les foires et expositions de l'obligation de verser des redevances dans le cas de représentations publiques, a été l'objet de nombreuses interprétations jurisprudentielles. Ces décisions ont dénué l'exception de toute application pratique, en posant en principe que si les

promoteurs ou les musiciens sont payés à une telle foire, l'exception concernant le paiement aux compositeurs n'est pas applicable[1]. Comme la plupart des promoteurs et des musiciens ne participent pas à ces foires à moins d'être payés, l'exception n'a pour ainsi dire pas d'application.

L'Association canadienne des expositions a demandé que la loi révisée comporte une exception qui supprimerait toute obligation de payer des redevances pour l'exécution occasionnelle d'œuvres musicales lorsque les personnes qui se rendent à la foire n'ont pas à payer de supplément pour entendre la musique. Le Sous-comité a examiné les arguments présentés en faveur de cette demande à la lumière des principes qu'il a adoptés. La question qui se pose est de savoir si la fonction remplie par les foires et les expositions a suffisamment d'importance sur le plan de l'intérêt public pour justifier la limitation des droits des compositeurs. C'est ce que pensait la Commission Ilsley:

> L'avancement et la diffusion des meilleures méthodes et pratiques agricoles constituent dans ce pays un intérêt public d'une telle importance, que ceux qui tiennent des expositions et foires ... devraient être libérés de la dépense additionnelle des honoraires concernant les droits d'exécution[2].

Le Sous-comité reconnaît que les expositions et les foires jouent un rôle éducatif important. Cependant, l'exécution d'œuvres musicales à ces foires et expositions ne joue aucun rôle dans la familiarisation du public avec les méthodes et pratiques agricoles. La musique n'est pas reliée à la fonction d'enseignement. Le Sous-comité a donc conclu qu'une exception n'est pas justifiée. Le Sous-comité aimerait citer les paroles d'un ancien membre de la Chambre des communes:

> Je n'en crois pas moins injuste de choisir les auteurs et les compositeurs pour les obliger de donner quelque chose de leur bien. Nous nous aventurons, par une loi, de faire la charité aux dépens des particuliers. Pour les auteurs, ce serait une belle action de permettre aux églises d'exécuter leur musique gratuitement; et même aux foires si cela leur agréait, mais pour le Parlement, faire ce geste à leurs dépens, c'est plutôt contestable[3].

RECOMMANDATION

40. La loi révisée ne devrait pas exempter les foires et les expositions de l'obligation de verser des redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales.

b) Services religieux et entreprises charitables

La loi en vigueur prévoit une exception au paiement de redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales lorsque celle-ci est «dans l'intérêt d'une entreprise religieuse,

---

[1] *CAPAC c. Western Fair Association*, [1951] R.C.S. 596.

[2] Commission royale sur les brevets, le droit d'auteur, les marques de commerce et les dessins industriels, *Rapport sur le droit d'auteur*, Imprimeur de la Reine, Ottawa, 1957, p. 69.

[3] Canada, *Débats* de la Chambre des communes, 8 juin 1931, p. 2378. Discours de M. William Irvine (Westakiwin).

éducative ou charitable»[1]. En fait, cette disposition ne prévoit pas une véritable exception; elle dispense simplement de l'obligation d'un paiement pour l'usage de la musique. Il est probable que le propriétaire du droit d'auteur pourrait obtenir une injonction pour empêcher l'exécution publique de l'œuvre.

La principale justification de la promulgation d'une telle exception, du moins en ce qui concerne les services religieux, semble viser l'effronterie d'une loi selon laquelle il serait illégal de chanter un hymne lors de la pratique de sa propre religion sans avoir obtenu l'autorisation appropriée. Apparemment, les «entreprises éducatives et charitables» étaient considérées analogues à l'entreprise religieuse.

Le Sous-comité estime que l'exception actuelle devrait être restreinte en ce qui concerne les usages religieux et abrogée en ce qui concerne les usages charitables. Par définition, l'œuvre de charité est bénévole. La loi ne devrait pas imposer d'actes de charité à un membre de notre société, quel qu'il soit, même s'il s'agit d'une entreprise louable. Pour ce qui est des services religieux, cependant, la loi devrait prévoir une exception limitée pour l'exécution d'œuvres musicales pendant un service religieux. Une loi qui pourrait interdire de chanter ou de jouer de la musique à un service religieux offenserait les Canadiens et les Canadiennes.

RECOMMANDATION

41. La loi révisée devrait prévoir une exception aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard de l'exécution publique d'une œuvre musicale pendant un service religieux.

c) Licence obligatoire pour la reproduction mécanique

Au Canada, un producteur de disques peut enregistrer toute œuvre littéraire, dramatique ou musicale une fois que l'auteur a autorisé un premier enregistrement de l'œuvre. Le producteur n'est tenu que de payer une redevance de deux cents, comme il est prévu à la *Loi sur le droit d'auteur*[2]. Ce régime de licences, qui n'est pas employé dans tous les pays, fait partie de la loi canadienne depuis les débuts de l'industrie de l'enregistrement.

À l'origine, on avait adopté la licence obligatoire à titre de compromis entre les deux parties les plus intéressées. Les compositeurs et leurs éditeurs voulaient être en mesure de négocier librement le droit d'enregistrer leurs œuvres musicales. De leur côté, les membres de l'industrie naissante de l'enregistrement craignaient que les éditeurs d'œuvres musicales n'exercent leurs droits exclusifs de telle sorte que les entreprises plus petites ne puissent se développer, ce qui aurait eu pour effet de permettre à quelques grandes entreprises d'enregistrement de dominer l'industrie. Le Sous-comité signale qu'aujourd'hui, le monopole est soumis à la législation sur la concurrence.

---

[1] Loi sur le droit d'auteur, par. 17(3). Les exceptions pour raisons éducatives sont examinées séparément à la Partie IV, pages 77-78.

[2] Art. 19.

Il est temps de réexaminer le bien-fondé de la licence obligatoire pour la reproduction mécanique. Le simple fait qu'elle existe depuis de nombreuses années ne suffit pas pour justifier la nécessité de la maintenir dans la loi révisée. Le Canada n'est pas le seul pays qui mette en doute la nécessité d'une licence obligatoire pour les enregistrements sonores. Au Royaume-Uni par exemple, le document de travail publié récemment sur le droit d'auteur mettait en question l'utilité d'une telle licence[1]. De nombreux pays européens n'en ont jamais eu, ce qui ne les empêche pas d'avoir une industrie de l'enregistrement viable et rentable.

Le Sous-comité a abordé la question, comme celle des exceptions examinées antérieurement, en revenant à ses principes de base, à savoir, que la *Loi sur le droit d'auteur* concerne les droits de propriété des créateurs, et qu'on ne peut porter atteinte à ces droits à moins de fortes raisons d'intérêt public. Il n'y a aucun doute que la licence obligatoire porte atteinte à ces droits. Elle enlève au titulaire du droit d'auteur le droit de déterminer qui peut enregistrer son œuvre et dans quelles circonstances. Elle lui enlève le droit de négocier les meilleures conditions possibles. En fait, la licence obligatoire force le vendeur à vendre à l'acheteur un produit dont elle fixe le prix de façon arbitraire.

Une telle interférence sur le marché est-elle vraiment dans l'intérêt public? Le Sous-comité ne le croit pas. On peut faire valoir que la diversité assurée par le régime actuel est dans l'intérêt public. Aux termes de la loi en vigueur, si les producteurs de disques trouvent des débouchés pour dix versions différentes d'une œuvre musicale, ils en enregistrent dix. Selon les personnes qui sont en faveur de la licence obligatoire, si l'on abolissait la licence et accordait des droits exclusifs aux titulaires de droits d'auteur, l'éditeur n'autoriserait qu'un seul enregistrement.

La réponse à cet argument réside incontestablement dans les réalités financières reliées à l'industrie de l'édition d'œuvres musicales. Le bon sens commercial le plus élémentaire veut qu'un éditeur fasse autant d'enregistrements d'une composition que possible afin de maximiser ses recettes. Selon toute probabilité, si la licence obligatoire était abolie, les éditeurs continueraient à enregistrer dix versions d'une œuvre, mais en vertu d'un régime de permis non exclusifs. Par conséquent, le Sous-comité est d'avis que l'abolition de la licence obligatoire n'entraînerait aucune réduction de la diversité favorisée par le régime actuel.

En l'absence d'une licence obligatoire, verrait-on le développement de monopoles préjudiciables à l'intérêt public? Un bon nombre d'industries qui n'ont jamais bénéficié d'un accès garanti utilisent de la musique. Par exemple, la musique fait partie intégrante de l'industrie du cinéma, à laquelle la licence obligatoire ne s'applique pas. Rien n'indique qu'un monopole se soit constitué dans ce domaine.

Encore une fois, les forces du marché empêcheraient les abus de pouvoir si la licence obligatoire était abolie. Les producteurs de disques et les éditeurs d'œuvres musicales sont nécessairement interdépendants. Ils sont intéressés à acheter et à vendre, puisque la prospérité de chaque groupe dépend d'un flux constant de nouvelles œuvres musicales. Les éditeurs n'auraient pas plus intérêt que les producteurs à chercher à limiter ce flux.

Le Sous-comité estime donc qu'il n'y a aucune raison d'intérêt public qui justifie le maintien de cette licence. Tout régime en vertu duquel les éditeurs et les compositeurs

---

[1] *Reform of the Law Relating to Copyrights, Designs and Performers' Protection*, Londres, 1982.

d'œuvres musicales ne sont pas traités de la même façon que les autres créateurs devrait être changé. Les éditeurs des livres ne bénéficient pas d'un accès garanti aux ouvrages à succès publiés par d'autres éditeurs. Les écrivains ne reçoivent pas des droits statutaires fixes pour leurs œuvres. Ce sont pourtant là les conditions que le régime actuel impose aux créateurs d'œuvres musicales.

Pour toutes ces raisons, le Sous-comité est d'avis que la loi révisée sur le droit d'auteur ne devrait pas prévoir l'accès garanti aux œuvres musicales dans le but de les enregistrer. Les compositeurs d'œuvres musicales devraient bénéficier, au même titre que les créateurs d'autres œuvres, de droits exclusifs de contrôler l'utilisation de leurs œuvres.

RECOMMANDATION

42. La loi révisée ne devrait pas prévoir de licence obligatoire pour la production d'enregistrements sonores.

d) Appareils récepteurs et gramophones

La loi actuelle comprend une exception qui exempte des obligations imposées par le droit d'auteur les exécutions publiques d'œuvres musicales faites au moyen d'appareils tels que les juke-box et les postes de radio et de télévision, même quand le public est tenu de payer directement pour entendre ces œuvres[1]. Toutes les études antérieures ont recommandé l'abolition de cette exception. Le Sous-comité reconnaît que les personnes qui exploitent des juke-box ou des discothèques ne devraient pas être privilégiées aux dépens des créateurs canadiens.

Cependant, il ne serait pas logique de formuler une loi prévoyant l'application des obligations reliées au droit d'auteur à *toutes* les exécutions d'œuvres musicales. Le droit d'exécution n'est pas un droit illimité aux termes de la loi actuelle — il s'agit plutôt du droit d'exécuter des œuvres *en public*.

Un certain nombre d'utilisations importantes des œuvres protégées, tout en comportant un aspect public, sont essentiellement des utilisations privées. Les cas des baigneurs d'une plage publique qui écoutent la radio en se faisant bronzer au soleil, et des chauffeurs de taxi qui font fonctionner le poste de radio de leur voiture sont des exemples d'utilisations essentiellement privées qui se produisent à l'occasion en public. Il y a aussi les propriétaires ou les gérants de petits magasins ou de salons de coiffure qui utilisent des postes de radio ou de télévision, des magnétophones à cassettes ou d'autres dispositifs de ce genre. Le fait que le public fréquente ces petits établissements ne change rien à la nature essentiellement privée de l'usage que l'on fait des appareils. Il convient de signaler que le Sous-comité ne considère pas comme des utilisations privées les exécutions d'œuvres musicales qui ont pour but d'attirer des clients et qui font partie de la stratégie de commercialisation d'une entreprise.

---

[1] *Loi sur le droit d'auteur*, par. 50(7). Le champ d'application a été étendu aux juke-box par les tribunaux: *Vigneux et al. c. Canadian Performing Right Society Ltd.*, [1943] R.C.S. 348; (1945) A.C. 108.

Il est clair que le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* serait étendu indûment si l'on considérait ces utilisations essentiellement privées, même théoriquement, comme des violations du droit d'auteur. Les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* ont examiné cette question, bien qu'uniquement du point de vue d'un magasin de détail, et ont proposé huit solutions[1]. Comme on l'a indiqué, toutefois, le Sous-comité envisage la question sous un angle plus large. Le fait de limiter le nombre et la dimension des haut-parleurs utilisés dans le magasin, où le nombre d'employés permis pour que l'exception soit applicable, ne tient pas compte de la raison d'être de cette exception: il s'agit d'utilisations essentiellement privées. Par conséquent, le Sous-comité recommande que l'utilisation de postes de radio ou de télévision ou de dispositifs de lecture à des fins essentiellement privées ne soit pas assujettie aux obligations imposées par le droit d'auteur.

RECOMMANDATIONS

43. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception générale à l'égard de l'exécution publique d'œuvres protégées au moyen de juke-box, de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture.

44. La loi révisée devrait prévoir une exception à l'égard de l'exécution d'œuvres protégées au moyen de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture, lorsque cette exécution n'a lieu en public que de façon fortuite.

D. LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES

1. Oeuvres protégées

Le cinéma en était à ses débuts au moment de l'adoption de la loi actuelle sur le droit d'auteur. La loi protège les «œuvres cinématographiques», qu'elle définit comme «toute œuvre exécutée par un procédé analogue à la cinématographie»[2]. Ces œuvres sont considérées comme des variétés d'œuvres dramatiques ou d'œuvres artistiques. Compte tenu de cette définition technique, il n'est pas certain que cette catégorie comprenne les bandes vidéo, les cassettes vidéo ou les disques vidéo. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait de protéger toutes ces œuvres en créant une catégorie distincte d'œuvres protégées, qui serait apparemment intitulée «œuvres cinématographiques»[3].

On approuve en général la création d'une catégorie distincte pour ces œuvres. Cependant, tous les témoins s'opposaient au titre proposé d'«œuvres cinématographiques». Le Sous-comité reconnaît que, s'il est préférable de ne pas employer dans la nouvelle loi une terminologie particulière à certaines technologies, le terme générique «œuvres audio-visuelles» conviendrait davantage à cette nouvelle catégorie d'œuvres protégées. Cette

---

[1] Page 46.
[2] *Loi sur le droit d'auteur*, art. 2.
[3] Page 10.

nouvelle catégorie devrait comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, peu importe le support matériel utilisé.

RECOMMANDATIONS

45. La nouvelle loi devrait prévoir une catégorie distincte d'œuvres protégées sous le titre d'«œuvres audio-visuelles».

46. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, sur n'importe quel support matériel.

Les jeux vidéo posent un problème particulier. Dans ces jeux, l'œuvre audio-visuelle qui paraît à l'écran est fixée sur un programme informatique, mais résulte de l'interaction du joueur avec ledit programme. En outre, il est fort possible d'arriver à une œuvre audio-visuelle identique en utilisant un programme tout à fait différent de l'original. À moins que l'œuvre audio-visuelle paraissant à l'écran ne soit protégée indépendamment du programme informatique, ces jeux audio-visuels ne pourraient bénéficier d'aucune protection utile. Tout programmeur pourrait créer un jeu pratiquement identique en concevant un programme différent. Cette situation n'est pas souhaitable.

RECOMMANDATION

47. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre les œuvres programmées où le mouvement de l'image peut résulter de l'interaction d'une personne et d'un programme informatique.

2. Droits

Les œuvres audio-visuelles devraient bénéficier de la même protection générale que celle qui est accordée aux catégories traditionnelles d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques, et leurs auteurs devraient jouir des mêmes droits pécuniaires et moraux.

L'un des droits pécuniaires fondamentaux est le droit de représentation publique. À ce sujet, les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* déclarent que les tribunaux se sont souvent penchés sur le qualificatif «public» et qu'il n'est par conséquent pas nécessaire de le définir dans la nouvelle loi[1]. Des témoins ont signalé au Sous-comité que les décisions des tribunaux à ce sujet ne sont peut-être pas aussi claires qu'on le prétend dans *De Gutenberg à Télidon*. Par exemple, il est possible, d'après cette jurisprudence, que des groupes de

[1] Page 18.

particuliers sans rapports entre eux ne constituent pas un «public», uniquement du fait qu'ils partagent le même logement parce qu'ils travaillent, étudient, sont en vacances ou sont détenus ensemble. Ces situations et d'autres du même genre devraient être définies clairement dans toute nouvelle loi.

RECOMMANDATION

48. La nouvelle loi devrait définir le terme «public» en ce qui concerne le droit de représentation publique de manière à ce que la définition s'étende aux situations où des personnes partagent le même logement dans le cadre du travail, des études, des vacances ou de la détention.

Toujours au sujet de la définition du terme «public», il a également été proposé au Sous-comité qu'une série de représentations privées dans des endroits ou à des moments différents soit considérée comme une représentation publique. À première vue, il semble juste que les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo ou les représentations dans une chambre d'hôtel au moyen d'un magnétoscope soient considérées comme des représentations publiques, même lorsqu'elles ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois.

Cependant, si la définition de représentation publique était élargie de la façon proposée, il se pourrait que les émissions diffusées à domicile par les moyens traditionnels ou par câble soient également désignées des représentations publiques. Cela équivaudrait à créer indirectement un droit de retransmission. Le Sous-comité préfère s'attaquer à cette question directement[1]. Quoi qu'il en soit, la location de cassettes vidéo dans les hôtels serait visée par la recommandation du Sous-comité de créer un droit de location. Compte tenu de la recommandation visant à éliminer l'exception de la loi actuelle visant les juke-box, il semble logique d'assujettir au droit d'auteur les représentations publiques effectuées par juke-box vidéo.

RECOMMANDATION

49. La nouvelle loi devrait inclure dans la définition de «représentation publique» les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo, même lorsque ces représentations ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois.

En ce qui concerne plus précisément les films, on a signalé au Sous-comité que la définition de publication aux termes de la loi actuelle ne tient pas compte des méthodes de distribution des films. La loi stipule qu'une publication «désigne l'édition d'exemplaires

---

[1] Voir pages 85 à 92.

rendus accessibles au public»[1]. Cependant, selon la méthode habituelle de distribution des films de cinéma, on ne vend jamais le film. On permet seulement l'utilisation de l'exemplaire pour une durée limitée et, en outre, pour une partie restreinte du public. Par conséquent, en théorie, le fait de distribuer un film de cette manière ne constitue peut-être pas une infraction au droit de publier, même si la distribution en question n'est pas autorisée[2]. Plus important encore, un film distribué légalement de cette façon et visionné par des millions de personnes resterait théoriquement «non publié».

Même si le problème est plus évident à l'égard des films, des situations semblables peuvent se produire relativement à toutes les catégories d'œuvres protégées. En notre ère des communications, des œuvres peuvent être rendues accessibles à un vaste public sans qu'aucun exemplaire n'en soit jamais distribué. Cette situation est de plus en plus reconnue à l'échelle internationale, où la définition traditionnelle de publication fondée sur la distribution d'exemplaires est remplacée par le concept de l'œuvre rendue accessible par quelque moyen que ce soit. Le Canada devrait suivre cette tendance.

RECOMMANDATION

50. La définition du terme «publication» dans la nouvelle loi devrait tenir compte des diverses autres méthodes de diffusion au public d'une œuvre outre la distribution d'exemplaires de cette œuvre.

3. Durée de la protection

En ce qui concerne la durée de la protection accordée aux œuvres audio-visuelles, il convient d'appliquer les dispositions proposées à l'égard des enregistrements sonores qui, comme les œuvres audio-visuelles, sont en grande partie créés par des sociétés commerciales, et auxquels il est par conséquent difficile d'accorder une protection pour une période fondée sur la vie d'un auteur individuel. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la date de publication ou 75 ans après la date de fixation.

RECOMMANDATION

51. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la publication, ou 75 ans après la fixation.

---

[1] *Loi sur le droit d'auteur*, par. 3(2).

[2] Il faut admettre que cette possibilité est bien mince, étant donné que la présentation du film au public constituerait en soi une infraction au droit d'auteur si ladite présentation était également non autorisée (voir la *Loi sur le droit d'auteur*, al. 3(1)e).

E. L'INFORMATIQUE

S'il est un champ de l'activité créatrice où l'évolution technologique a dépassé les dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur* de 1924, c'est bien le vaste domaine de l'informatique. Les ordinateurs sont en effet devenus supports d'œuvres de création, instruments du processus créateur même et générateurs d'un genre entièrement nouveau d'œuvre, le programme informatique. Certains pensent même qu'on devrait considérer, sinon l'ordinateur en tant que tel, au moins la microplaquette comme une véritable œuvre de création, et peut-être la classer dans une nouvelle catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur.

1. L'ordinateur en tant que support

L'ordinateur nous a appris à exprimer des données de tout genre sous une forme numérique: non seulement les chiffres, mais aussi les mots, les notes de musique, les sons et les images. On peut tout codifier par le système binaire. L'information ainsi traitée peut être emmagasinée à l'aide de divers appareils d'enregistrement, être reproduite, transmise électroniquement et transformée de diverses façons. Ce bond technologique revêt une importance comparable à celle de la révolution que provoqua la presse de Gutenberg; en effet, les possibilités ainsi offertes, dont nous ne connaissons et n'exploitons encore qu'un certain nombre, sont pratiquement illimitées. À l'ère de l'informatique, les principes qui sous-tendent la législation sur le droit d'auteur s'inscrivent dans un contexte radicalement nouveau, et c'est là un changement aux conséquences imprévisibles. L'un des plus grands défis que doit relever le Sous-comité est d'appliquer les principes de la propriété intellectuelle à ce nouveau contexte. Si les auteurs de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* ne tiennent pas compte des questions relatives à l'informatique, il en résultera à coup sûr une lente érosion de la notion même de propriété intellectuelle.

Il faut tout d'abord aborder la question de l'utilisation d'œuvres préexistantes introduites dans un ordinateur. Partant de là, il faudrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de ces œuvres dans un ordinateur. Ce droit s'appliquerait à toutes les catégories d'œuvres protégées, toute œuvre pouvant, en principe du moins, être mise en mémoire. Il n'y aurait violation de ce droit que lors de la mise en mémoire non autorisée d'une œuvre dans un système informatique. Une fois qu'une œuvre a été introduite dans un système de ce genre, il existe un nombre presque infini de possibilités de l'utiliser, de la consulter, de la reproduire, de la copier, de la transmettre ou de l'afficher. Le titulaire du droit d'entrée de cette œuvre serait au fait de ces possibilités et pourrait donc négocier le versement de redevances.

Le Sous-comité s'est demandé s'il convenait de reconnaître des droits autres que celui d'entrer des données. En particulier, de nombreux témoins ont soutenu que les titulaires du droit d'auteur devraient aussi avoir le droit exclusif d'afficher leurs œuvres sur un terminal. Dans l'ensemble, le Sous-comité est d'avis que le droit d'entrer des données permet de dissiper bon nombre des préoccupations des titulaires du droit d'auteur. Jouissant de ce droit, les titulaires seront en mesure de négocier le versement de redevances pour des usages ultérieurs de leurs œuvres, y compris l'affichage.

Il semblerait n'exister que trois problèmes qu'on ne pourrait résoudre autrement que par la reconnaissance d'un droit distinct d'afficher une œuvre protégée. Ces problèmes ont trait à

l'utilisation d'une œuvre au moyen de l'accès illicite à un ordinateur, à l'accès licite, dans un pays étranger, à un système dans lequel des œuvres ont été introduites sans autorisation, et à la reproduction illicite d'un jeu vidéo dans les cas où la reproduction est réalisée sans copie du programme. C'est ce dernier cas que les témoins ont le plus souvent évoqué pour justifier la reconnaissance d'un droit d'affichage.

Dans la partie du présent rapport qui porte sur les œuvres audio-visuelles, le Sous-comité recommande que les jeux vidéo soient reconnus comme étant des œuvres audio-visuelles fixées sur un programme. Si le programme était copié sans autorisation, il y aurait alors violation du droit d'auteur le protégeant. Si l'œuvre audio-visuelle même était illicitement copiée au moyen d'un programme très différent du programme original, il y aurait encore là violation du droit d'auteur, toutefois il s'agirait dans ce cas d'une violation du droit relié à l'œuvre audio-visuelle plutôt que d'une violation du droit sur le programme. Compte tenu de cette recommandation et de ses effets concrets, il est inutile de reconnaître un droit d'affichage pour remédier au problème du piratage des jeux vidéo.

En ce qui concerne l'utilisation non autorisée de matériel protégé au moyen de l'accès illicite à un ordinateur, il est vrai que, en l'absence d'un droit d'affichage, le titulaire du droit d'auteur peut n'avoir aucun recours s'il n'y a pas effectivement copie de l'œuvre. Toutefois, il faut bien reconnaître que si de telles entrées illicites se produisaient, ce sont les exploitants du système qui seraient les premiers menacés et qui prendraient les mesures nécessaires. Ils seraient les premiers à constater qu'il y a eu entrée illicite et les seuls qui auraient facilement accès aux données relatives au délit. Le titulaire du droit d'auteur peut aussi poursuivre l'exploitant de système informatique qui a fait preuve de négligence, pour tenter d'obtenir des dommages-intérêts. En ce qui concerne l'entrée illicite même, c'est un acte criminel qui est prévu aux termes du Code criminel[1]. Encore là, il n'est donc pas nécessaire de créer un nouveau droit d'affichage.

Reste enfin le cas de l'opérateur de système informatique qui se trouve dans un autre pays et qui se sert d'œuvres protégées, obtenues sans autorisation, dans le but de les exploiter au Canada au moyen des liens de télécommunications. Un simple droit d'entrée contribuerait bien peu à mettre fin à cette pratique, l'œuvre étant introduite à l'extérieur du Canada. Au Canada, l'œuvre n'est peut-être qu'affichée. Ce cas n'est pas inconcevable, compte tenu des techniques actuelles et futures; néanmoins il demeure exceptionnel. Le Sous-comité n'est pas convaincu qu'une possibilité aussi mince justifie la reconnaissance d'un nouveau droit d'affichage.

RECOMMANDATIONS

52. La loi révisée devrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de toute œuvre protégée dans un ordinateur.

53. La loi révisée ne devrait prévoir aucun droit d'affichage.

---

[1] *Code criminel*, S.R.C. 1970, chap. C-34, art. 301.2, conformément à la *Loi modifiant le code criminel*, 1985, art. 46, Projet de loi C-18, qui doit être promulguée le 2 décembre 1985.

2. L'ordinateur, outil de création

L'ordinateur sert non seulement de support à l'enregistrement et à la reproduction d'œuvres protégées, mais aussi d'instrument du processus créateur même. On l'utilise pour créer des œuvres: les écrivains peuvent écrire des œuvres littéraires au moyen du clavier de leur ordinateur; à l'aide de l'ordinateur, les artistes peuvent créer des images et les musiciens peuvent composer des œuvres. Une fois terminées, ces œuvres n'existent que dans la mémoire de l'ordinateur. Elles y sont introduites, non pas en tant qu'œuvres terminées, mais au cours du processus de création.

En ce qui concerne ce genre d'œuvres, c'est l'exigence jurisprudentielle relative à la fixation qui semble soulever des difficultés. Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* n'ont pas proposé de définition précise du terme «fixation». Ils ont reconnu toutefois que l'interprétation actuelle est périmée et que la définition devrait être élargie de manière à inclure tout mode de fixation[1]. Un grand nombre des témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont reconnu qu'il faut définir la fixation en tenant compte de l'évolution des techniques modernes. La plupart des témoins recommandaient l'adoption d'une définition explicite, incluant tous les supports matériels, même ceux qui n'existent pas encore. Certains ont été plus précis et ont proposé l'inclusion de tous les moyens pouvant capter des œuvres, suggestion inspirée de la définition contenue dans la loi américaine de 1976 sur le droit d'auteur.

Le Sous-comité pense que la nouvelle loi devrait préciser ce qu'est la fixation. Toutefois, il faut bien veiller à ce que la fixation ait un certain degré de permanence. Le Sous-comité recommande que le support de nature volatile, dans lequel une œuvre ne se trouve généralement pas à l'état stable, soit rejeté comme mode de fixation. Par exemple, la seule présence d'une œuvre dans la mémoire centrale d'un ordinateur, alors que cette œuvre serait perdue à jamais si le courant était coupé, ne saurait suffire.

RECOMMANDATION

54. La fixation devrait être définie comme incluant tous les moyens capables de capter une œuvre, y compris le captage par un support informatique, mais non le captage par un support de nature volatile tel que la mémoire centrale ou l'écran d'affichage d'un ordinateur.

Compte tenu de la confusion fréquemment constatée au cours des audiences, le Sous-comité tient à préciser quelque peu ce que vise l'exigence de la fixation. Pour être protégée, une œuvre doit être fixée d'une manière permanente sur un support matériel quelconque. Toutefois, plusieurs témoins semblaient en déduire qu'il doit aussi y avoir fixation dans le cas d'une violation. C'est un malentendu. Il y a fixation quand on copie une œuvre protégée, mais la production d'une copie fixée d'une œuvre protégée n'est qu'une des façons dont on

[1] Page 11.

peut porter atteinte à la protection s'appliquant à une œuvre. Qu'on songe, par exemple, aux représentations publiques et à la transmission non autorisées. Ni dans l'un ni dans l'autre cas, il n'y a fixation. Le problème de l'affichage sur écran vidéo d'œuvres protégées est peut-être la source de cette confusion, les affichages ayant essentiellement un caractère transitoire. Si l'on disposait d'un droit d'affichage, il serait difficile d'obtenir la preuve de la violation. Ce qui ne veut pas dire pour autant qu'il n'y aurait pas eu violation.

Cette précision ayant été apportée, il demeure néanmoins une question au sujet des violations par reproduction. Comme nous l'avons déjà dit, dans ces cas, il y a production d'une copie. En matière de technologie informatique, il y a lieu de définir ce qu'est une copie. Sur le plan juridique, la *Loi sur le droit d'auteur* reconnaît aux auteurs le droit exclusif de «reproduire une œuvre ... sous une forme matérielle quelconque». Il faut alors se demander ce qu'est une «forme matérielle». Par exemple, est-ce qu'une copie d'une œuvre contenue dans la mémoire centrale d'un ordinateur peut être considérée comme une reproduction sous une forme matérielle?

D'après les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon*, les disques et les bandes magnétiques sont des formes matérielles et toute reproduction non autorisée d'une œuvre sur ces supports devrait constituer une violation du droit d'auteur[1]. Tous les témoins qui ont abordé la question ont convenu qu'il faut définir de façon explicite ce qu'est une forme matérielle dans un contexte informatique. Plusieurs témoins ont dit qu'ils aimeraient que cette notion soit étendue à toutes les autres formes et même à toute forme pouvant être perçue par un être humain, avec ou sans l'aide d'une machine.

Aux termes de la loi actuelle, une œuvre n'existe qu'à partir du moment où elle a un certain degré de permanence. Le Sous-comité est d'avis qu'il faut appliquer un principe semblable à la définition de «forme matérielle».

RECOMMANDATION

55. En ce qui concerne le droit de reproduction, une forme matérielle doit avoir un certain degré de permanence.

Une question encore plus complexe se pose dans les cas où le créateur se sert d'un programme informatique pour créer une œuvre. Les possibilités sont multiples: il peut s'agir d'œuvres littéraires composées à l'aide d'une machine de traitement de textes ou encore de graphiques ou de dessins créés à l'aide d'un logiciel de conception assistée par ordinateur[2]. *Vol de rêve*, film canadien de renommée mondiale, qui a été créé par l'École des hautes études commerciales, en est un parfait exemple. Qui doit détenir le droit d'auteur sur ces œuvres créées à l'aide d'un ordinateur?

---

[1] Page 11.

[2] Aux fins de la protection du droit d'auteur, les œuvres produites à l'aide d'un ordinateur seraient classées par catégories appropriées. Ainsi les dessins et les graphiques conçus sur ordinateur seraient considérés comme des œuvres artistiques ou audio-visuelles. Les œuvres musicales entreraient dans la catégorie des œuvres musicales, et ainsi de suite.

On s'entend généralement pour dire que le titulaire du droit d'auteur sur toute œuvre protégée est la personne physique ou morale à qui la responsabilité de la réalisation de l'œuvre est principalement attribuable. L'application de ce principe général appelle toutefois certaines réserves quand il s'agit de déterminer qui détient le droit d'auteur sur une œuvre créée à l'aide d'un programme informatique. La personne physique ou morale qui est le principal responsable de la réalisation de l'œuvre pourrait être le créateur du programme original, ou le créateur qui s'est servi du programme pour produire une nouvelle œuvre.

Le fait que le programme contient la totalité des multiples variables que l'on peut retrouver dans toute œuvre produite grâce à lui milite en faveur de l'attribution de la propriété du droit d'auteur au créateur du programme original. Parce que l'œuvre finale n'est que le résultat de l'interaction d'un particulier et du programme, c'est au propriétaire du programme qu'il faudrait assigner le droit d'auteur.

Toutefois, ce raisonnement doit être rejeté parce qu'il confond la création d'une œuvre et les matériaux qu'a utilisés le créateur. Tout comme la toile et la peinture sont les matériaux de base dont se sert traditionnellement le peintre, le programme informatique est le matériel de base qu'utilise le créateur pour produire une œuvre particulière. Le seul fait que la forme éventuelle de l'œuvre soit délimitée par les variables du programme n'exclut pas la réalisation d'une œuvre de création originale.

Naturellement, pour que l'œuvre soit protégée par le droit d'auteur, il faut que l'habituelle exigence d'originalité soit respectée. L'œuvre finale doit être très différente du programme qui a été utilisé en vue de sa création. Le degré de différence suffisant pour justifier la protection doit être déterminé dans chaque cas. L'effort intellectuel que fait l'utilisateur du programme doit produire un résultat qui ne soit pas uniquement le résultat du programme de conception.

Toutefois, cette façon de concevoir la propriété du droit d'auteur ne convient pas lorsqu'il s'agit de décider à qui assigner le droit d'auteur sur les jeux vidéo. À première vue, il semble y avoir des ressemblances entre ces jeux et les œuvres produites à l'aide d'un ordinateur. Les deux supposent en effet l'interaction d'un particulier avec un programme informatique et, dans les deux cas, le programme contient toutes les variables possibles de l'œuvre. On se souviendra que le Sous-comité a recommandé que l'on considère les jeux vidéo comme des œuvres audio-visuelles. L'utilisateur d'un jeu vidéo devrait-il donc détenir le droit d'auteur sur ce jeu, de la même manière que le créateur d'un dessin conçu à l'aide d'un ordinateur devrait détenir le droit sur son œuvre?

Bien sûr que non. Dans les jeux vidéo, le résultat qu'obtient le joueur, qui interagit avec le programme, découle directement des instructions que contient le programme informatique. Il est bien certain que l'interaction demande un certain effort intellectuel de la part du joueur, mais les résultats sont tout à fait prévisibles, parce que le joueur ne fournit en réalité que certaines directives qui orientent un processus préétabli.

RECOMMANDATION

56. Quand l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur est une œuvre originale, le droit d'auteur dont elle fait l'objet devrait être détenu par la personne

physique ou morale qui est responsable de la réalisation de l'œuvre et non par le titulaire du droit d'auteur sur le programme original.

La question de la propriété du droit d'auteur se pose aussi en ce qui concerne les systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information. Dans la mesure où les compilations que contiennent ces banques de données sont considérées comme des œuvres «originales» aux fins du droit d'auteur, elles bénéficient de la protection prévue à l'égard des œuvres littéraires, au même titre que les compilations non informatisées. Les données contenues dans un ordinateur peuvent cependant être constituées à partir d'éléments fournis par de nombreuses sources au fur et à mesure qu'on recueille des données. Il est parfois même impossible de relever quels sont les divers participants humains. Pour cette raison, le principe qui consiste à attribuer la propriété du droit d'auteur à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises pour la réalisation de l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur devrait s'appliquer également dans ce cas.

RECOMMANDATION

57. La propriété du droit d'auteur sur les compilations produites au moyen de systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information devrait être attribuée à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises en vue de la réalisation de la compilation.

3. Les programmes informatiques

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait de traiter différemment les programmes en langage évolué et les programmes en langage machine[1]. Cette distinction a été rejetée par presque tous les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité. D'après les décisions qui font jurisprudence, les deux types de programmes informatiques sont protégés par le droit d'auteur[2]. Le Sous-comité estime également qu'il n'y a pas lieu de faire une distinction. Il va sans dire que la protection accordée aux programmes informatiques ne devrait pas s'appliquer aux langages utilisés pour les exprimer. Le droit d'auteur ne saurait s'appliquer à un «langage» comme tel.

Certains témoins ont proposé la création d'une catégorie distincte d'œuvres protégées pour les programmes informatiques, tandis que d'autres préféraient que l'on continue à les considérer comme des œuvres littéraires. On peut comprendre qu'il ait été nécessaire de considérer les programmes informatiques comme des œuvres littéraires aux fins de l'application de la loi désuète qui régit le droit d'auteur et qui ne prévoit en aucune façon ce genre d'œuvres: les tribunaux étaient dans l'obligation de raisonner par analogie. Le processus de révision permet cependant de réexaminer les différentes catégories d'œuvres

[1] Pages 73-79.

[2] *I.B.M. Corp. c. Spirales Computers Inc.* (1984), 2 C.I.P.R. 56 [C.F. 1re inst.]; *La Société d'Informatique R.D.G. Inc. c. Dynabec et autres*, [1984] C.S. 1189.

protégées. Ainsi, dans les pages qui précèdent, le Sous-comité a recommandé la création de nouvelles catégories pour les enregistrements sonores, les œuvres audio-visuelles et les éditions proprement dites. En toute logique, il conviendrait d'établir aussi une catégorie distincte pour les programmes informatiques.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, il est question que certains droits, comme le droit de location et celui d'interdire les importations, ne soient pas accordés pour ce qui est des programmes informatiques[1]. Cette proposition n'a pas recueilli la faveur des témoins. Comme le Sous-comité ne voit aucune raison de prévoir à l'égard des programmes informatiques un traitement moins favorable que celui qui est accordé aux autres œuvres, il recommande que les logiciels bénéficient de tout le régime de protection. En outre, certains témoins ont souligné la nécessité de reconnaître le droit de transformer un programme en le présentant sous une forme ou dans un langage différent. Le Sous-comité estime que le droit de traduire, d'adapter ou de transformer une œuvre implique qu'il y a déjà reconnaissance d'un tel droit.

Quant au droit de reproduction, son caractère absolu pose un problème en ce qui concerne les programmes informatiques, étant donné la pratique qui consiste à en faire un double, par prudence. Le problème pourrait être réglé par une mention expresse dans le contrat de vente, si ce n'était qu'il peut y avoir plusieurs intermédiaires entre le titulaire du droit d'auteur et l'utilisateur final. La production de copies de sécurité est un besoin légitime. En effet, compte tenu de la technologie employée, des œuvres qui parfois ont une grande importance économique peuvent être détruites facilement en raison d'une défaillance du système, d'une erreur de commande ou d'un défaut de programmation. Par conséquent, il semble nécessaire de prévoir une exception autorisant expressément la création d'une copie de sécurité.

Un problème curieux a été porté à l'attention du Sous-comité. Les systèmes de logiciel sont en général composés d'un grand nombre de programmes informatiques dont l'emploi conjugué permet à un ordinateur de réaliser un ensemble de tâches complexes. Dans le cas d'une construction modulaire, chaque programme peut être constitué d'un ensemble de sous-programmes. La tendance actuelle en informatique consiste à mettre au point des systèmes de logiciel de plus en plus complexes, en se servant des blocs de construction que constituent les programmes et leurs sous-programmes, et en y ajoutant de nouveaux éléments. Pour réduire les coûts, de nombreuses entreprises préfèrent acheter un programme de base et l'adapter à leurs besoins plutôt que de tout construire à partir de zéro. Ce faisant, ils se servent d'une partie importante du programme de base pour en préparer un autre qui, dans certains cas, est très différent de l'original.

On a avancé que l'industrie du logiciel considère cette pratique comme tout à fait normale et saine et ne souhaite aucunement l'assujettir à des restrictions trop sévères. Les règles qui interdisent habituellement d'utiliser une «partie importante» d'une œuvre protégée sans en avoir obtenu l'autorisation vont à l'encontre de cette présumée norme et, a-t-on ajouté, risquent de freiner indûment l'innovation. Le Sous-comité n'est pas en mesure de juger du bien-fondé de ce point de vue; par conséquent, il recommande au gouvernement d'étudier la possibilité de prévoir une exception qui permettrait de reproduire une partie

[1] Page 76.

importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme.

La question de la durée de la protection qu'il convient d'accorder aux programmes informatiques est controversée. Certains ont soutenu que la période de protection habituelle, qui dure toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort, est beaucoup trop longue et ne tient pas compte du rythme auquel se succèdent les innovations dans ce domaine. A vrai dire, cet argument n'a guère de poids. La protection accordée à une foule d'autres œuvres se poursuit longtemps après qu'on a cessé de les utiliser. Le Sous-comité pense donc que les programmes informatiques ne devraient pas être traités différemment des autres œuvres.

Compte tenu du régime de protection proposé et du statut flou des programmes informatiques à l'échelle internationale, le Sous-comité est d'avis qu'il serait préférable d'appliquer le principe de la réciprocité en ce qui concerne les droits des ressortissants des pays étrangers, afin de favoriser la reconnaissance par ces pays d'un régime de protection équivalent à celui du Canada.

RECOMMANDATIONS

58. Les programmes informatiques devraient constituer une catégorie distincte d'œuvres protégées en vertu de la loi révisée et devraient bénéficier de tout le régime de protection. Cette protection devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité.

59. La loi devrait prévoir une exception au droit de reproduction, afin de permettre la production d'une copie de sécurité.

60. La protection relative aux programmes informatiques devrait durer toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort.

61. Le gouvernement devrait étudier la possibilité de prévoir une exception afin de permettre de reproduire une partie importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme.

4. Les microplaquettes à semi-conducteurs

Quand les premiers ordinateurs ont été mis au point, la microplaquette à semi-conducteurs n'existait pas encore. Avec la miniaturisation des circuits et la mise au point de la microplaquette à semi-conducteurs, les ordinateurs sont devenus des machines rapides, fiables, peu coûteuses et, par conséquent, de plus en plus utilisées. La révolution due à la microplaquette a changé le rôle de l'ordinateur: n'est-elle pas à l'origine des poupées parlantes, des jouets électroniques, des appareils photos entièrement automatiques, des moteurs à injection, des appareils ménagers automatiques et programmables, ainsi que des thermostats économiseurs d'énergie qui font maintenant partie de notre vie de tous les jours?

Les microplaquettes sont fabriquées à partir de dessins tridimensionnels extrêmement complexes. La première étape consiste à préparer une sorte de patron appelé «masque», lequel est utilisé, dans un procédé qui fait penser à la photographie, pour graver ou déposer des circuits et des composantes microscopiques sur une pastille de silicium. Chacune des couches qui constituent cette pastille ou microplaquette est produite à partir d'un masque distinct. Le Sous-comité doit déterminer si la protection du droit d'auteur doit s'appliquer aux «arrangements de masques» résultant de la superposition de plusieurs couches et à la microplaquette ainsi obtenue.

D'une part, il y a ceux qui prétendent que les masques et les microplaquettes qui en résultent sont des produits utilitaires et qu'à ce titre ils ne devraient pas bénéficier de la protection du droit d'auteur. Or, cette assertion soulève des questions d'ordre juridique, comme on peut s'en rendre compte dans la partie du rapport qui traite du problème que pose la délimitation du champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*.[1] Même si des modifications étaient apportées à la *Loi sur les dessins industriels*, la protection qu'elle accorde ne s'appliquerait probablement pas aux microplaquettes, puisqu'il ne s'agit pas de dessins d'ornementation visés par cette loi.

D'autre part, il y a ceux qui affirment que les microplaquettes devraient être considérées comme des œuvres protégées, parce qu'elles répondent aux critères d'originalité et de fixation. Certains témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont fait valoir que deux microplaquettes peuvent avoir la même fonction sans que le fabricant se soit servi du même dessin: deux concepteurs peuvent arriver au même résultat en empruntant des chemins différents. Ainsi, on peut faire preuve d'inventivité et d'ingéniosité dans la conception de ces objets, même quand la conception est assistée par ordinateur. Pour cette raison, un grand nombre des dessins de microplaquettes répondent au critère d'originalité nécessaire pour justifier la protection du droit d'auteur.

Il reste, cependant, que les microplaquettes sont essentiellement des objets utilitaires, d'autant plus que certaines ne comportent même pas de programme. Sans programme inhérent, les microplaquettes jouent un rôle semblable à celui des bandes vierges. Si l'on poursuit l'analogie, il serait tout aussi absurde de vouloir protéger les microplaquettes par le droit d'auteur que de vouloir protéger les cassettes vierges dont on se sert pour enregistrer de la musique ou des émissions de télévision.

Dans la partie du rapport où il traite de la *Loi sur le droit d'auteur* et de la *Loi sur les dessins industriels*, le Sous-comité recommande que le droit d'auteur ne s'applique pas aux objets utilitaires. D'après les paragraphes qui précèdent, il ressort clairement que la *Loi sur le droit d'auteur* n'a pas été conçue pour servir de base à la protection des microplaquettes. Cependant, comme nous l'avons déjà dit, la *Loi sur les dessins industriels* n'est guère plus utile.

Le Sous-comité est néanmoins persuadé qu'une forme quelconque de protection légale est essentielle. La conception des microplaquettes, y compris la production des masques, nécessite un investissement considérable en fait d'argent et de compétence. Cependant, une fois qu'une microplaquette a été réalisée à partir d'un dessin de départ, les initiés peuvent

---

[1] Voir pages 28 à 30.

facilement et sans grande dépense en déduire le masque et le dessin à partir desquels elle a été fabriquée. Si le masque comme tel ne bénéficie pas de la protection du droit d'auteur, on pourrait en toute légalité produire des microplaquettes pirates. D'après ce qu'on a dit au Sous-comité, ces dernières pourraient concurrencer l'originale en l'espace de quelques semaines.

On trouve au Canada un certain nombre de concepteurs et de fabricants de microplaquettes. Comme la protection assurée à ces produits par la législation américaine ne s'applique à l'étranger que sur le principe de la réciprocité, il importe au plus haut point d'adopter au Canada une loi qui permette au secteur informatique canadien de bénéficier de la protection accordée aux États-Unis.

Quelle forme cette loi devrait-elle prendre? Le Sous-comité a déjà fait remarquer que ni la *Loi sur le droit d'auteur* ni la *Loi sur les dessins industriels* n'est appropriée. Aussi est-il arrivé à la conclusion qu'il faudrait adopter une loi distincte, spécialement conçue pour protéger les microplaquettes. Les États-Unis ont adopté une telle loi en novembre 1984[1]. La protection accordée par le Canada devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité, comme c'est le cas aux États-Unis. Dans le présent rapport, le Sous-comité a proposé la formule de réciprocité chaque fois qu'il a recommandé l'adoption de droits qui ne sont pas universellement reconnus.

Qu'est-ce au juste que cette loi distincte devrait protéger? Il semble qu'il faille protéger, non pas les différents masques utilisés pour fabriquer la microplaquette à semi-conducteurs, mais plutôt le dessin tridimensionnel de circuits et de composantes qui résulte de la superposition verticale de plusieurs masques. Chaque masque ne représente qu'un aspect des techniques actuellement utilisées pour produire ce dessin tridimensionnel, et la microplaquette n'est que la concrétisation du dessin, tout en étant un objet distinct du dessin; il n'est donc pas nécessaire de la protéger.

RECOMMANDATIONS

62. Les arrangements de masques fixés sur une microplaquette devraient être protégés par une nouvelle loi distincte de la *Loi sur le droit d'auteur.*

63. Les arrangements de masques à protéger sont une série d'images reliées entre elles qui représentent le dessin tridimensionnel des circuits et des éléments entrant dans la composition d'une microplaquette à semi-conducteurs.

---

[1] *Semiconductor Chip Protection Act of 1984*, P.L. 98-620 (17 U.S. Code, 901 *et seq.*).

PARTIE III

LES DROITS VOISINS

A. LES ENREGISTREMENTS SONORES

1. Catégorie d'œuvres protégées

La loi en vigueur assimile les enregistrements sonores aux œuvres musicales, littéraires ou dramatiques. Cette catégorisation est dépassée. Il est temps de protéger les enregistrements sonores en tant que catégorie distincte d'œuvres. En outre, la loi devrait stipuler que la protection d'un enregistrement sonore est totalement indépendante de son contenu. Peu importe qu'il s'agisse de l'enregistrement d'une œuvre protégée par le droit d'auteur ou d'une œuvre qui est du domaine public. Par exemple, des chants d'oiseaux ne constituent pas une matière protégée par le droit d'auteur, puisque ces sons ne sont pas des œuvres. Mais un enregistrement des mêmes chants d'oiseaux serait protégé du fait qu'il appartient à la nouvelle catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur qui est proposée dans la recommandation suivante.

RECOMMANDATION

64. Les enregistrements sonores devraient être protégés en tant que catégorie distincte d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur.

2. Droits

Les plus controversés des droits qui pourraient s'appliquer aux enregistrements sonores sont les droits de location publique, d'exécution et de transmission. La question du droit de location est abordée dans la partie qui traite des questions d'ordre général, car il s'agit d'un droit qui s'applique à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. Des droits d'exécution

et de transmission sont déjà prévus pour les autres œuvres. Il convient donc d'examiner à la présente partie du rapport l'application de ces droits aux enregistrements sonores.

La loi actuelle prévoit des droits d'exécution, de transmission et de retransmission pour les compositeurs et les paroliers, mais pas pour les artistes-exécutants ni pour les producteurs d'enregistrements sonores. Les titulaires du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devraient-ils bénéficier de droits analogues à ceux qui sont accordés à au moins deux des quatre créateurs d'une musique enregistrée, à savoir le compositeur et le parolier[1]? Les droits d'exécution, de transmission et de retransmission permettraient au titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore d'être rémunéré pour ces usages de l'enregistrement, outre le paiement reçu pour l'achat de l'enregistrement même.

En 1971, la *Loi sur le droit d'auteur* a été modifiée de manière à restreindre au seul droit de reproduction les droits applicables aux enregistrements sonores, afin de prévenir l'exercice des droits d'exécution publique et de transmission. Ces droits, qui étaient prévus auparavant, n'avaient jamais été exercés. C'est quand les compagnies de disques ont tenté de s'en prévaloir pour la première fois, en 1968, que le Parlement a été amené à se pencher sur la question. Apparemment, la raison pour laquelle on a aboli ces droits est que leur exercice aurait entraîné une augmentation des redevances versées à l'étranger. À cette époque, 90 pour cent des disques fabriqués au Canada l'étaient à partir de matrices étrangères, et ce pourcentage n'a pas changé sensiblement depuis.

Le Sous-comité croit que ces droits devraient être pleinement rétablis. La production d'un enregistrement sonore exige autant de créativité que certaines des autres activités protégées en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Un bon exemple en serait la réalisation d'un film. Les représentants de l'industrie de l'enregistrement sonore ont signalé divers aspects de leur travail faisant appel à la créativité: le choix des pièces à enregistrer, le choix des interprètes, et le mixage sonore destiné à obtenir le produit final, qui est l'enregistrement sonore. On ne devrait pas autoriser l'usage commercial du produit de cette activité créatrice sans versement d'une compensation appropriée.

L'application des droits d'exécution, de transmission et de retransmission aux enregistrements sonores serait conforme à la portée de la protection accordée aux autres œuvres dérivées. Par exemple, dans le cas des œuvres audio-visuelles, il s'agit de fixer des sons ou des images ou une combinaison des deux sur un support matériel. Il est illogique de prévoir des droits d'exécution, de transmission et de retransmission à l'égard des œuvres audio-visuelles, et de refuser d'en accorder pour les enregistrements sonores.

Une question se pose: qui devrait bénéficier de ces nouveaux droits? Il y a deux solutions possibles. Les droits pourraient être accordés aux ressortissants de tous les pays signataires de la Convention, même si ces pays n'offrent pas ce type de protection, ou ils pourraient être accordés, selon le principe de la réciprocité, uniquement aux ressortissants des pays qui accordent des droits du même genre aux Canadiens et Canadiennes. Le Royaume-Uni et l'Australie, par exemple, sont deux pays qui accordent des droits réciproques. À l'heure actuelle, les États-Unis ne reconnaissent pas de droits d'exécution publique et de transmission pour les enregistrements sonores.

---

[1] Nous examinons le cas du quatrième participant à cette création, l'artiste-exécutant, au chapitre suivant.

Le Sous-comité est entièrement favorable à la méthode fondée sur la réciprocité et estime qu'elle devrait être adoptée au Canada. Le Sous-comité ne voit aucun avantage à accroître la protection de manière unilatérale. En reconnaissant les droits d'exécution, de transmission et de retransmission sous réserve d'un accord de réciprocité, on minimiserait le problème de la sortie des redevances vers l'étranger et, de ce fait, on écarterait la principale objection qui a conduit à l'abolition de ces droits en 1971. Le Sous-comité est d'avis que cela justifie amplement le rétablissement de ces droits.

C'est l'industrie de la radiodiffusion qui s'est opposée le plus fortement à l'octroi de ces nouveaux droits. Son principal argument était que la diffusion sur les ondes d'un enregistrement sonore constitue en soi une compensation indirecte au producteur, sous forme de publicité gratuite qui augmente les ventes de l'enregistrement en question. Cependant, même s'il est vrai que la diffusion sur les ondes d'un enregistrement sonore en favorise la vente, profitant ainsi au producteur, il s'est avéré très difficile de quantifier cet avantage. Une étude assez approfondie et détaillée effectuée aux États-Unis a démontré que si la diffusion sur les ondes peut être profitable dans certains cas, son effet d'ensemble n'est pas aussi important qu'on l'a soutenu[1]. Si ce droit était accordé, il incomberait à la Commission d'appel du droit d'auteur d'évaluer les avantages retirés par les producteurs de la diffusion de leurs disques par les radiodiffuseurs, et d'établir en conséquence le taux de redevance. Cela ne devrait pas influer sur la reconnaissance du droit.

Quoi qu'il en soit, l'argument des radiodiffuseurs concernant la publicité gratuite confond l'objectif visé et le résultat. Les radiodiffuseurs utilisent les enregistrements sonores pour attirer et conserver leur auditoire. C'est pour cette utilisation qu'ils devraient payer, peu importe les effets secondaires avantageux que la diffusion peut avoir sur les ventes. En fin de compte, la question de la reconnaissance des droits doit être évaluée sur le plan des principes. Or, l'exploitation du fruit de la créativité d'une personne, en l'occurence un enregistrement sonore, sans l'autorisation de cette personne et sans paiement, est contraire aux principes fondamentaux adoptés par le Sous-comité.

Enfin, il reste une dernière question à régler au sujet des droits d'exécution, de transmission et de retransmission des enregistrements sonores, et c'est la question de l'application concrète de ces droits. Le Sous-comité a déjà proposé que la Commission d'appel du droit d'auteur soit chargée de déterminer le montant des redevances en fonction des preuves produites. Le Sous-comité prévoit que ces droits seront exercés collectivement par leurs titulaires, de la même manière que les compositeurs et les paroliers exercent actuellement leurs droits d'exécution et de diffusion. En fait, il est difficile d'envisager un autre moyen pratique d'exercer de tels droits.

RECOMMANDATION

65. La loi révisée devrait accorder aux enregistrements sonores toute la protection assurée par le droit d'auteur. Les droits d'exécution publique, de transmission et de retransmission devraient être accordés aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens.

---

[1] *Performance Rights in Sound Recordings*, Sub-Committee on Courts, Civil Liberties and the Administration of Justice of the Committee on the judiciary, Chambre des représentants, quatre-vingt-quinzième Congrès, deuxième session, juin 1978, p. 164.

3. Titulaire du droit d'auteur

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait que l'auteur d'un enregistrement sonore soit la personne à qui la responsabilité de l'enregistrement est principalement attribuable[1]. Cela serait un important changement par rapport à la loi actuelle, qui confère le droit d'auteur au propriétaire de la matrice originale. Cette proposition a été très favorablement accueillie et le Sous-comité y souscrit.

RECOMMANDATION

66. Le titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devrait être la personne physique ou morale qui est principalement responsable des dispositions prises en vue de réaliser cet enregistrement.

4. Exceptions

Dans la partie du présent rapport traitant des œuvres musicales, le Sous-comité a examiné un certain nombre d'exceptions formulées dans la loi actuelle au sujet du droit d'exécution publique. Le Sous-comité a recommandé que l'exception pour les juke-box soit abolie, que l'exception pour les appareils de radio, de télévision et de lecture soit limitée aux utilisations essentiellement privées, et que l'exception visant les usages religieux et les usages charitables soit restreinte dans le premier cas et abolie dans le second. Le Sous-comité est d'avis que les exceptions qui s'appliquent aux œuvres musicales devraient également s'appliquer aux enregistrements sonores.

RECOMMANDATIONS

67. L'exécution d'un enregistrement sonore pendant un service religieux ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur.

68. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception pour l'exécution publique d'enregistrements sonores au moyen de juke-box, de postes de radio ou de télévision ou d'appareils de lecture.

69. La loi révisée devrait prévoir une exception pour les exécutions d'enregistrements sonores qui ne se font en public que de façon fortuite.

5. Durée de la protection

Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* recommandaient que la durée de la protection accordée aux enregistrements sonores soit de 50 ans à compter de la publication

[1] Page 28.

ou de 75 ans à compter de la création[1]. Il n'est pas précisé clairement si la durée de la protection serait la plus longue ou la plus courte de ces deux périodes. D'autre part, la «création» n'est pas un point de départ précis. Dans des mémoires au Sous-comité, on fait remarquer que la création de certaines œuvres prend un certain nombre d'années. Le Sous-comité est en conséquence d'avis que le point de départ de la durée de protection devrait être la fixation de l'œuvre.

RECOMMANDATION

70. Les enregistrements sonores devraient être protégés pendant la plus courte des périodes suivantes: 50 ans à partir de la date de publication ou 75 ans à partir de la date de fixation.

6. Recours

Le Sous-comité déplore la pratique généralisée du piratage des disques, qui a été décrite par des témoins pendant les audiences publiques. La question des recours sera traitée dans une autre partie du présent rapport, à titre de question d'application et d'importance générale pour tous les titulaires de droits d'auteur, mais le Sous-comité tient à souligner ici qu'il est parfaitement conscient des conséquences graves du piratage pour l'industrie de l'enregistrement et de la nécessité de trouver de toute urgence des moyens pratiques et efficaces de combattre ce fléau. La reconnaissance de nouveaux droits ne sera pas grandement utile à l'industrie si l'on ne réussit pas à faire respecter scrupuleusement ces nouveaux droits ainsi que ceux qui existent déjà.

B. LES INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS

1. Oeuvres protégées

Le Sous-comité a déjà recommandé que le producteur d'un enregistrement sonore bénéficie de droits nouveaux. Il ne reste donc qu'un seul élément de l'œuvre créée qui n'est pas protégé, c'est-à-dire l'interprétation de l'artiste-exécutant. Bien sûr, l'utilisation de cette interprétation sous forme d'enregistrement ne constitue pas le seul usage qui peut en être fait. Les syndicats d'artistes tels que l'Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists et l'Union des artistes ont abordé dans leurs mémoires au Sous-comité les divers usages qui peuvent être faits d'une interprétation et ont réclamé que la loi protège les interprètes dans tous ces cas.

Pour les raisons énoncées ci-dessous, le Sous-comité recommande de protéger les interprétations des artistes-exécutants. Le Sous-comité sait que cette question est controversée. L'opposition à la protection des artistes-exécutants provenait essentiellement de deux sources. Il y avait d'abord les compositeurs, les éditeurs de musique et les sociétés de

[1] Page 54.

droits d'exécution. Leur objection semble être fondée sur la crainte que des paiements à d'autres créateurs ne réduisent les redevances versées aux compositeurs pour les droits d'exécution. En recommandant de protéger les artistes-exécutants, le Sous-comité ne vise pas simplement à répartir différemment les redevances. Il faudrait plutôt les augmenter. C'est, en fait, ce qui s'est produit dans d'autres pays[1]. La Commission d'appel du droit d'auteur existant en vertu de la loi révisée devrait partir du principe que la protection de nouveau matériel nécessite de nouvelles sources de redevances.

Néanmoins, si jamais la protection des interprétations n'entraînait qu'une nouvelle répartition des redevances, le Sous-comité fait observer que les compositeurs pourraient également présenter des arguments en faveur d'une reventilation des redevances se rapportant à d'autres utilisations. La part des droits de reproduction mécanique qui doit revenir aux compositeurs constitue un bon exemple d'un changement à la *Loi sur le droit d'auteur* qui contribuerait à augmenter la rémunération des compositeurs.

Le Sous-comité insiste cependant sur le point suivant: la révision de la loi ne devrait pas placer un groupe de créateurs dans une situation telle qu'il doit s'opposer à la protection d'un autre groupe de créateurs afin de protéger ses propres intérêts. Cette révision de la loi devrait plutôt être l'occasion d'assurer une protection statutaire à *toutes* les activités créatrices, conformément à certains principes. Aucun groupe ne devrait être favorisé. Chaque créateur est important et a droit à la protection de son activité créatrice.

L'industrie de la radiodiffusion s'est aussi opposée à la protection des interprétations des artistes-exécutants, en faisant valoir, comme dans le cas du droit d'exécution d'enregistrements sonores, que la diffusion des interprétations renforce la popularité des interprètes en les faisant mieux connaître et constitue donc pour eux une forme de publicité gratuite. Le Sous-comité a examiné les mérites de cet argument lors de l'étude du droit d'exécution relatif aux enregistrements sonores; comme dans ce cas, il conclut qu'il ne s'applique pas à la question de l'octroi du droit lui-même, mais seulement à la question du montant des redevances provenant de ce droit.

Dans certains cas, les frais que les diffuseurs doivent verser pour une reprise sont fixés par contrat et aucun recours à la Commission d'appel du droit d'auteur ne s'impose. Lorsqu'il n'y a pas de contrat, comme c'est le cas pour la diffusion d'interprétations enregistrées, la Commission peut établir le montant des bénéfices que retire un exécutant de la diffusion de son interprétation en fonction des arguments présentés. Il appartient à l'industrie de la radiodiffusion de prouver à la Commission que la publicité gratuite assurée aux producteurs de disques et aux artistes-exécutants est telle que des tarifs minimes devraient être fixés.

Un autre argument avancé par les adversaires de la protection des interprétations est que cette protection est déjà assurée par contrat. L'artiste-exécutant, font-ils valoir, peut contrôler la réutilisation de ses interprétations par le jeu des ententes contractuelles privées conclues entre lui-même et le producteur. Il est également possible de contrôler la cession à un tiers par le producteur grâce à une obligation contractuelle qui exige de ce tiers qu'il assume les obligations résiduelles à l'égard de l'exécutant, qui ont été fixées dans l'accord

---

[1] S.M. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights*, Butterworth, Londres, 1983, 179.

original. Par contre, les représentants des artistes-exécutants ont déclaré que les contrats de ce genre sont inefficaces, car l'exécutant se trouve souvent confronté à une entité commerciale inattaquable, étant donné la pratique actuelle de créer une nouvelle société pour la production de chaque œuvre.

La vérité, c'est que les obligations contractuelles sont efficaces dans bien des cas, mais pas dans tous. Un contrat est inutile dans le cas d'un enregistrement non autorisé. Les artistes-exécutants cherchent à obtenir une protection contre ceux qui enregistrent et utilisent une interprétation sans leur autorisation. Pour résoudre le problème, on recommandait dans *De Gutenberg à Télidon* de tenir pour une infraction criminelle l'utilisation des enregistrements non autorisés à des fins lucratives[1].

Les artistes-exécutants approuvent cette recommandation, mais ils ont proposé que tout enregistrement non autorisé et toute utilisation ultérieure de celui-ci constituent une infraction criminelle, même lorsqu'il n'y a pas recherche de gains commerciaux. Le Sous-comité rejette cette approche, car il ne souhaite pas qualifier de criminel quiconque enregistre une représentation. Cela ne devrait pas relever du domaine criminel.

Les sanctions criminelles, ou les recours sommaires comme on les appelle dans la loi actuelle, doivent s'appliquer uniformément à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. Les interprétations des artistes-exécutants ne devraient pas faire l'objet d'un traitement particulier. Les recommandations du Sous-comité concernant les recours au criminel sont discutées plus loin[2].

Apparemment, les auteurs du document *De Gutenberg à Télidon* recommandaient la création d'une infraction criminelle pour résoudre le problème des enregistrements non autorisés parce que la protection du droit d'auteur pour les interprétations avait été rejetée. Comme le Sous-comité recommande que les interprétations des artistes-exécutants constituent une nouvelle catégorie d'œuvres protégées, il n'est pas nécessaire d'avoir deux solutions pour le même problème. La loi devrait donc prévoir un droit d'intenter des poursuites au civil au lieu de l'infraction proposée dans *De Gutenberg à Télidon*.

Outre l'enregistrement non autorisé de représentations, il existe plusieurs autres cas où l'exécutant ne peut prendre d'arrangements contractuels avec l'utilisateur de son interprétation, et ne bénéficie par conséquent d'aucune protection. L'exemple le plus fréquent est celui d'une station de radio qui diffuse un enregistrement sonore contenant une interprétation autorisée. L'artiste-exécutant n'est pas payé puisqu'il n'existe pas de contrat. Il ne peut y avoir de contrat puisque le droit d'autoriser la diffusion d'une interprétation n'existe pas d'après la loi. En d'autres termes, il n'y a rien à négocier.

Un autre exemple d'utilisation de l'enregistrement autorisé d'une interprétation se produit lorsqu'un tiers acquiert l'enregistrement sans obligation correspondante de respecter les dispositions du contrat original concernant les droits résiduels. Enfin, il y a réutilisation sans indemnité à l'exécutant lorsqu'une interprétation est enregistrée sous une forme et ultérieurement adaptée à une autre[3].

---

[1] Page 12.

[2] Voir pages 107-108.

[3] Le Rapport du Conseil économique a étudié cette situation (pages 159 et 160) et un de ses membres au moins estimait que des paiements devraient être faits à l'interprète au même titre qu'au producteur principal.

Ces exemples montrent bien que les artistes-exécutants ne peuvent pas négocier avec les usagers les conditions de réutilisation de toutes leurs interprétations. Le Sous-comité estime donc que les contrats ne suffisent pas pour protéger de manière adéquate les droits des artistes-exécutants.

Par principe, tous les créateurs devraient être protégés contre l'emploi non autorisé de leur propriété intellectuelle. L'artiste-exécutant est un créateur au même titre que le producteur d'un enregistrement sonore ou d'un film. Il est injuste que certaines œuvres soient protégées, et d'autres pas, à cause de distinctions artificielles qui trahissent des jugements de valeur sur le mérite et l'aspect créateur de certaines œuvres. Aucune raison n'a été invoquée qui puisse justifier un refus d'accorder aux artistes-exécutants la protection de leur activité créatrice.

Conformément à l'approche adoptée pour la protection d'autres œuvres, comme les éditions et les enregistrements sonores, le droit d'auteur devrait s'appliquer à l'interprétation d'une œuvre, que l'œuvre soit ou non du domaine public. L'interprétation doit donc être protégée sans égard à l'œuvre interprétée. Comme dans le cas du droit d'exécution des enregistrements sonores et des droits concernant les éditions, la protection donnée aux interprétations des artistes-exécutants devrait être accordée aux ressortissants d'autres pays selon le principe de la réciprocité.

RECOMMANDATIONS

71. Les interprétations des artistes-exécutants devraient constituer une nouvelle catégorie d'œuvres protégées et devraient bénéficier du régime de protection nécessaire.

72. La protection des interprétations devrait être accordée aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens et Canadiennes.

2. Titulaire du droit d'auteur

Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations, sous réserve de toute entente à effet contraire, et sous réserve de toute autre disposition de la loi concernant les œuvres crées dans le cadre d'un d'emploi. Cette recommandation soulève la question de la définition de l'artiste-exécutant. Pour répondre à cette question, on peut s'inspirer du texte de la loi type sur la protection des artistes-exécutants proposée par l'Organisation mondiale de la propriété intellectuelle. Selon ce texte, les artistes-exécutants sont ceux qui marquent leur interprétation du sceau de leur personnalité. Le Sous-comité envisage un très large groupe d'exécutants: les acteurs, les chanteurs, les musiciens, les chefs d'orchestre et les danseurs bénéficieraient tous des nouveaux droits.

On a soulevé la question de savoir si l'on devrait accorder aux interprètes le droit d'opposer leur véto à certaines utilisations des enregistrements autorisés de leurs

interprétations. Cette question ne peut se poser qu'à propos des utilisations qui n'étaient pas prévues ou permises dans le contrat autorisant l'enregistrement original. L'artiste-exécutant devrait-il pouvoir interdire une utilisation qui n'avait pas été prévue? La question est particulièrement épineuse dans le cas d'enregistrements comportant l'interprétation de nombreux artistes, dont certains pourraient accepter l'utilisation envisagée tandis que les autres pourraient s'y opposer. Certains pays ont résolu ce problème en accordant seulement le droit d'être rémunéré pour l'utilisation et non pas le droit de véto. D'autres ont conclu que le problème ne se pose pas concrètement puisqu'il est improbable que les exécutants interdisent la réutilisation de leur interprétation, ce qui serait contraire à leur intérêt financier. Le Sous-comité n'est pas en mesure d'évaluer les mérites respectifs de ces positions et il recommande qu'une étude plus approfondie soit effectuée.

RECOMMANDATION

73. Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations.

3. Exceptions

Certains commentateurs ont soulevé la question de savoir si la protection prévue à l'égard des interprétations interdirait à quiconque de parodier, de caricaturer ou d'imiter un artiste-exécutant. Comme il est énoncé ci-dessus, le Sous-comité recommande d'accorder aux exécutants le régime de protection nécessaire. Cela comprendrait au moins la protection des interprétations enregistrées et fixées et le droit d'en autoriser la diffusion. Les manières particulières, les expressions, la façon de bouger et le style de l'artiste-exécutant ne feraient pas eux-mêmes l'objet d'un droit d'auteur, et il serait donc possible de s'en servir dans le cadre d'une parodie, d'une imitation ou d'une satire. C'est pourquoi le Sous-comité ne croit pas qu'il soit nécessaire de prévoir une exception spécifique à la protection des interprétations en vue d'en permettre la parodie, l'imitation ou la satire.

4. Durée de la protection

Il n'existe aucune norme acceptée à l'échelle internationale quant à la durée de la protection des interprétations. En créant cette nouvelle catégorie d'œuvres protégées, il semble prudent de s'en tenir aux dispositions de la Convention de Rome concernant les droits voisins.[1] L'article 14 de cette convention prévoit une protection d'une durée minimale de 20 ans à partir de l'enregistrement de l'interprétation.

RECOMMANDATION

74. Les interprétations des artistes-exécutants devraient être protégées pour une période d'au moins 20 ans à partir de la date de fixation de l'interprétation.

---

[1] *Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs de phonogrammes et des radiodiffuseurs*, 1961.

C. LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES

1. Oeuvres protégées

Aux termes de la loi actuelle, les radiodiffuseurs[1] ont droit à la protection du droit d'auteur pour celles de leurs productions qui appartiennent aux catégories traditionnelles d'œuvres protégées, soit les œuvres littéraires, dramatiques, musicales ou artistiques, y compris les œuvres cinématographiques et les enregistrements sonores. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait d'étendre considérablement la définition de la fixation[2]. Les radiodiffuseurs obtiendraient ainsi des droits sur du matériel qui n'était pas protégé auparavant, notamment les émissions en direct de manifestations sportives ou de nouvelles et d'affaires publiques. L'adoption de cette recommandation permettrait également, en précisant les droits reliés aux œuvres fixées à l'origine sur bande vidéo, de garantir la protection des productions internes non cinématographiques. Les radiodiffuseurs seraient donc assurés d'être les titulaires du droit d'auteur sur beaucoup plus d'œuvres qu'à l'heure actuelle. Le Sous-comité souscrit à cette recommandation.

Cependant, les radiodiffuseurs soutiennent que leurs signaux devraient être protégés comme tels, indépendamment des œuvres protégées que véhiculent ces signaux. Si les enregistrements sonores sont protégés indépendamment des œuvres musicales qu'ils contiennent, ou si les éditions proprement dites sont protégées séparément des œuvres littéraires qu'elles renferment, on voit difficilement pourquoi les émissions diffusées par les radiodiffuseurs ne pourraient pas être protégées, en vertu de la loi révisée, indépendamment des œuvres représentées dans ces émissions. Le Sous-comité reconnaît que l'agencement des éléments du «jour de diffusion», terme employé par les radiodiffuseurs pour désigner les émissions diffusées dans une journée, nécessite certainement autant de créativité que l'établissement d'une compilation, par exemple un indicateur des rues. Cet agencement devrait donc être protégé.

RECOMMANDATION

75. L'agencement des émissions diffusées devrait être protégé en vertu de la loi révisée.

2. Droits

Étant donné la nature de l'œuvre protégée, un bon nombre des droits que prévoient habituellement les lois sur le droit d'auteur ne seraient d'aucune utilité et ne feraient qu'entraîner des problèmes d'interprétation. Par exemple, on ne peut concevoir comment on pourrait traduire ou transformer en roman un «jour de diffusion». Par conséquent, le Sous-comité juge utile de prévoir les droits suivants: un droit de reproduction, un droit de transmission, un droit d'autoriser chacun de ces actes et un droit de retransmission.

---

[1] Dans la présente partie, le terme «radiodiffuseur» est employé pour désigner tout diffuseur d'origine, quelle que soit la technologie qu'il utilise, y compris le câble.

[2] Page 6.

Le droit de reproduction ne nécessite aucune explication. Il est évident qu'on peut enregistrer les émissions diffusées. Cet enregistrement devrait être autorisé par le radiodiffuseur.

À première vue, le droit de transmission semblera redondant: le règlement établi en vertu de la *Loi sur la radiodiffusion* interdit déjà la rediffusion simultanée d'une émission radiodiffusée[1]. Cependant, le Sous-comité ne croit pas qu'un règlement adopté en raison de la politique concernant la radiodiffusion soit l'endroit approprié pour déterminer les droits applicables à la propriété intellectuelle. La nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* devrait donc prévoir le droit de transmettre les émissions radiodiffusées.

Enfin, les radiodiffuseurs devraient bénéficier d'un droit de retransmission de leurs émissions, qui sera évidemment le plus important des droits reliés aux émissions diffusées. Conformément au principe qui, à l'échelle internationale, sert de base à ce droit voisin pour les radiodiffuseurs, le droit de retransmission devrait consister simplement en un droit à la rémunération.

Conformément aux recommandations formulées par le Sous-comité au sujet des droits voisins et des éditions proprement dites, les droits relatifs aux émissions diffusées devraient être accordés aux étrangers selon le principe de la réciprocité.

RECOMMANDATIONS

76. Les droits reliés aux émissions diffusées devraient être les suivants:

a) un droit de reproduction;

b) un droit de transmission;

c) un droit d'autoriser chacun des actes ci-dessus; et

d) un droit de retransmission.

77. Ces droits devraient être accordés aux radiodiffuseurs étrangers selon le principe de la réciprocité.

3. Durée de la protection

Selon la Convention de Rome, les émissions radiodiffusées doivent être protégées au moins jusqu'à la fin d'une période de 20 ans, calculée à partir de l'année où la fixation a été effectuée ou l'émission (non fixée) a été diffusée[2]. Les recommandations du Sous-comité sont fondées notamment sur le principe que les œuvres doivent être fixées pour avoir droit à la protection. Par conséquent, il n'est nul besoin d'envisager un point de départ différent pour déterminer la durée de la protection s'appliquant aux émissions diffusées non fixées. Par

---

[1] Règlement sur la radiodiffusion (M.A.), C.R.C. 1978, chap. 379, art. 15; Règlement sur la radiodiffusion (M.F.), C.R.C. 1978, chap. 380, art. 23; Règlement sur la télédiffusion, C.R.C. 1978, chap. 381, art. 22.

[2] *Convention internationale pour la protection des interprètes, des producteurs de phonogrammes et des radiodiffuseurs*, 1961, art. 14.

contre, il semble que, dans la plupart des pays où les émissions diffusées sont protégées, la période de protection soit plus longue que l'exigence minimum prévue à la Convention de Rome.

En proposant l'adoption de nouveaux droits voisins dans la loi canadienne, il semble préférable au Sous-comité de recommander une protection d'une durée comparable à ce qui constitue la norme internationale. Par conséquent, le Sous-comité recommande de protéger les émissions diffusées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de l'émission, ce qui correspondrait également à la période recommandée dans le cas d'un autre droit voisin non prévu à la loi actuelle, à savoir, le droit qui s'applique aux interprétations des artistes-exécutants.

RECOMMANDATION

78. Les émissions diffusées devraient être protégées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de ces émissions.

4. Exceptions favorisant les radiodiffuseurs

Il conviendrait de prévoir à l'intention des radiodiffuseurs, outre les droits sur leurs émissions et la confirmation de la protection accordée à leurs productions, certaines exceptions aux obligations imposées par le droit d'auteur, afin de satisfaire aux besoins particuliers de l'industrie de la radiodiffusion.

a) Utilisation accessoire dans une émission

Dans la majorité des cas où les radiodiffuseurs utilisent accessoirement des œuvres littéraires, dramatiques ou musicales, on peut présumer qu'ils n'utilisent pas une partie importante de l'œuvre. Si ce n'était pas le cas, il ne s'agirait plus d'une utilisation accessoire, mais d'un usage planifié dans la réalisation de l'émission. Cela s'applique particulièrement aux œuvres littéraires ou dramatiques. Même en vertu de la loi actuelle, il est douteux que la diffusion non autorisée d'une partie non importante d'une œuvre constitue une violation du droit d'auteur. En outre, dans les rares cas où les radiodiffuseurs pourraient peut-être utiliser accessoirement une partie importante d'une œuvre protégée (ce qui aurait plus de chances d'arriver dans le cas d'œuvres musicales), cette utilisation est probablement autorisée par le biais de licences globales.

Cependant, l'utilisation accessoire d'œuvres artistiques dans une émission télévisée implique presque toujours la diffusion de l'œuvre toute entière, ou du moins d'une part très importante de celle-ci. Ces utilisations sont aussi inévitables qu'elles sont accessoires. Les radiodiffuseurs ne devraient pas avoir à courir le risque de porter atteinte au droit d'auteur en utilisant accessoirement des œuvres artistiques dans leurs émissions.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait de résoudre le problème en adoptant une définition plus large de l'«usage équitable»[1]. Le Sous-comité n'est pas d'accord avec cette proposition, et recommande plus loin dans le présent rapport de conserver notion actuelle

[1] Page 50.

d'utilisation équitable, moyennant certaines modifications nécessaires pour tenir compte des nouvelles techniques de communications[1]. Les utilisations accessoires d'œuvres artistiques dans une émission ne seraient pas couvertes par cette interprétation plus classique de la notion d'utilisation équitable. Il faut donc prévoir une exception particulière.

RECOMMANDATION

79. L'utilisation accessoire d'une œuvre artistique, sans autorisation, dans une émission, ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur.

b) Enregistrements éphémères

La plupart des lois sur le droit d'auteur, même dans les pays où les auteurs sont particulièrement protégés, prévoient des exceptions aux obligations imposées par ce droit, afin de permettre aux radiodiffuseurs de faire des enregistrements éphémères. La loi canadienne ne comprend aucune exception de cette nature. Au Canada, les titulaires du droit d'auteur préfèreraient conserver le système actuel, qui est indéniablement à leur avantage, mais ils se rendent compte que la *Loi sur le droit d'auteur* n'est pas conforme aux lois étrangères et admettent donc à regret la nécessité d'adopter une exception limitée.

Les mémoires soumis au Sous-comité et les déclarations faites au cours des audiences publiques ont permis de constater que l'on ne comprend pas très bien la notion d'enregistrement éphémère. Il semble en fait qu'il y ait trois interprétations différentes de ce terme.

En premier lieu, il est courant dans l'industrie, qu'il s'agisse de la radio ou de la télévision, de préenregistrer un bon nombre d'émissions. On ne diffuse pas beaucoup d'émissions en direct. Ces préenregistrements peuvent être faits des mois, ou même des années à l'avance. La plupart des radiodiffuseurs considèreraient ces préenregistrements comme des enregistrements «éphémères» et recommanderaient de les conserver pendant très longtemps.

En second lieu, une fois qu'une émission a été diffusée pour la première fois, il faut parfois disposer d'un enregistrement pour en permettre la diffusion ailleurs sur le même réseau ou par des stations affiliées situées dans des fuseaux horaires différents. Par exemple, une émission diffusée à 18 heures dans les Maritimes pourrait être enregistrée simultanément, en vue d'une diffusion en Colombie-Britannique à 18 heures également.

En troisième lieu, les radiodiffuseurs et certains services d'archives, qui prétendent tous n'avoir aucune intention de retransmettre l'émission, soutiennent que les émissions devraient être enregistrées et gardées aux archives comme source de référence à l'usage de l'organisme.

On dit indifféremment de ces trois types d'enregistrements qu'ils sont des «enregistrements éphémères». Le Sous-comité en voit un quatrième: les enregistrements effectués

[1] Voir pages 69 à 72.

conformément aux exigences spécifiques du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes. Le C.R.T.C. exige des radiodiffuseurs qu'ils conservent pendant 30 jours un enregistrement sonore de toutes leurs émissions.

Sur ces quatre types d'enregistrements éphémères, le Sous-comité n'est prêt à reconnaître la nécessité d'une exception qu'en ce qui concerne la diffusion d'émissions dans des fuseaux horaires différents et les exigences du C.R.T.C. Quant au préenregistrement des émissions, le Sous-comité ne voit aucune raison de déroger au droit de reproduction fondamental du créateur. L'autorisation d'effectuer de tels préenregistrements devrait faire l'objet d'ententes contractuelles.

Certaines questions se posent, toutefois, dans le cas de l'enregistrement réalisé au moment de la diffusion d'une émission en direct. On peut faire des enregistrements simultanés pour deux raisons. Ils peuvent être réalisés conformément à l'exigence concernant la fixation, afin d'assurer la protection du droit d'auteur à l'émission en direct *en soi*. Mais dans ce cas, il faudrait que l'enregistrement ait un certain caractère de permanence, et il serait par conséquent difficile de le considérer comme un enregistrement «éphémère». Puisqu'un tel enregistrement contiendrait des œuvres déjà protégées par un droit d'auteur, on envisage de l'assujettir aux mêmes exigences que celles qui s'appliquent aux préenregistrements. Les titulaires du droit d'auteur sur les œuvres déjà protégées faisant partie de l'émission en direct devraient autoriser la réalisation de l'enregistrement simultané.

Cependant, on pourrait effectuer des enregistrements simultanés d'émissions en direct uniquement en vue de diffuser ces émissions dans un fuseau horaire différent. L'exception proposée ci-dessus à l'égard des enregistrements éphémères devrait s'appliquer dans de tels cas et les radiodiffuseurs devraient alors être dispensés de l'obligation d'obtenir l'autorisation des titulaires des droits d'auteur reliés aux œuvres protégées faisant partie de l'émission en direct.

En ce qui concerne les enregistrements destinés aux archives, le Sous-comité estime que le fait de s'appuyer sur une exception conçue pour la réalisation d'enregistrements «éphémères» est, à première vue, contradictoire. L'enregistrement gardé aux archives du radiodiffuseur serait permanent. Un enregistrement permanent ne peut être réalisé sans l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Il ne faut pas qu'une exception permette la constitution d'une collection d'œuvres protégées au moyen d'une reproduction non autorisée. Cependant, les services des archives des radiodiffuseurs devraient bénéficier des mêmes exceptions que celles qui s'appliquent aux autres archives. Ces exceptions font l'objet d'un examen dans une autre partie du présent rapport[1].

Une autre question qui se pose est de savoir combien de temps il convient de garder les enregistrements éphémères. Evidemment, les enregistrements réalisés conformément au règlement du C.R.T.C. devraient être gardés pendant la période indiquée dans ce règlement. Quant aux enregistrements destinés à être diffusés dans des fuseaux horaires différents, le Sous-comité a décidé de fixer une période de huit jours.

---

[1] Voir pages 74 à 77.

Le Sous-comité arrive à cette conclusion à la suite d'un simple calcul. Il y a six fuseaux horaires au Canada. Il semble donc qu'il ne soit pas nécessaire de conserver plus de six heures les émissions enregistrées par liaison-réseau dans des fuseaux horaires différents au moment de leur diffusion à leur point d'origine, pour pouvoir les diffuser dans chaque fuseau horaire à la même heure locale que l'heure d'émission originale. Cela ne tient cependant pas compte de la durée de l'émission elle-même ni du fait qu'il n'est pas toujours possible d'effectuer un enregistrement éphémère à l'endroit prévu de l'émission en différé. Les enregistrements éphémères sont souvent transportés physiquement d'un bout à l'autre du pays. De plus, les échanges d'émissions ne se font pas seulement de l'est à l'ouest, mais aussi de l'ouest à l'est. Il est donc possible qu'une émission intitulée, par exemple, «Dimanche soir», réalisée en Colombie-Britannique et diffusée dans la soirée dans cette province, ne puisse être présentée en différé dans les Maritimes avant le dimanche suivant. Si l'on compte de dimanche à dimanche, y compris le point de départ et le dernier jour, on obtient huit jours.

RECOMMANDATION

80. Des exceptions devraient être prévues pour la réalisation d'enregistrements éphémères par les radiodiffuseurs:

a) conformément au règlement du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, ou

b) pour permettre la diffusion de l'émission dans un fuseau horaire différent, à condition que l'enregistrement soit effacé au bout de huit jours.

c) Auteurs des œuvres diffusées

Un des droits moraux d'un auteur est celui de revendiquer la paternité de son œuvre. Le Sous-comité a recommandé de reconnaître les œuvres protégées, telles que les enregistrements sonores et les interprétations des artistes-exécutants, qui font l'objet de droits moraux, y compris le droit de revendiquer la paternité d'une œuvre. Par suite de cette recommandation, les radiodiffuseurs pourraient se trouver contraints de consacrer la plus grande partie du temps d'onde dont ils disposent à la présentation des noms des divers auteurs des nombreuses œuvres diffusées. C'est là un résultat qui ne se justifie pas. Il est donc recommandé que les radiodiffuseurs soient expressément exemptés de l'obligation, par ailleurs généralement applicable, d'indiquer les noms des auteurs des œuvres diffusées lorsque ces noms ne sont pas intégrés à l'œuvre elle-même, par exemple sous forme d'un générique au début ou à la fin d'une œuvre audio-visuelle.

RECOMMANDATION

81. Le radiodiffuseur ne devrait pas être tenu de nommer les auteurs des œuvres diffusées lorsque la liste des noms ne fait pas partie de l'œuvre même.

PARTIE IV

QUESTIONS D'ORDRE GÉNÉRAL

Les cinq questions examinées dans la présente partie sont groupées parce que chacune est d'application générale et ne pourrait être étudiée comme il se doit dans le cadre d'un thème particulier. Par exemple, la défense de l'utilisation équitable et certaines autres exceptions s'appliquent à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur et ne pourraient être examinées en fonction de chaque thème sans provoquer un grand nombre de répétitions. On peut en dire autant des droits de location et de retransmission, qui sont applicables à toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur.

A. L'UTILISATION ÉQUITABLE

Il faut d'abord décider quel terme il convient d'employer pour décrire la notion d'«utilisation équitable». Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait l'emploi du terme «usage équitable» (fair use), employé dans la loi sur le droit d'auteur des États-Unis, de préférence au terme «utilisation équitable» (fair dealing), qui apparaît dans la loi canadienne actuelle ainsi que dans les lois sur le droit d'auteur des autres pays du Commonwealth.[1] Le Sous-comité a conclu qu'il est préférable de conserver la notion d'«utilisation équitable». La notion américaine d'usage équitable est très différente de la notion d'utilisation équitable. Étant donné que le Sous-comité rejette la notion américaine, il en rejette aussi le nom.

Les propositions contenues dans *De Gutenberg à Télidon* s'écartent nettement du principe d'utilisation équitable de la loi actuelle. Pour déterminer l'importance de cet écart, il faut examiner ce qu'est l'utilisation équitable prévue actuellement à la *Loi sur le droit d'auteur*. Cette loi dispose que l'utilisation équitable d'une œuvre quelconque ne constitue pas une violation du droit d'auteur à condition que l'œuvre soit utilisée pour une des fins

[1] Pages 37-38.

suivantes: étude privée, recherche, critique, compte rendu, ou préparation d'un résumé *destiné aux journaux*.

L'utilisation équitable n'est pas une exception en vertu de laquelle l'utilisateur obtient d'avance une autorisation statutaire de faire ce qui relève exclusivement du droit du titulaire du droit d'auteur. Il s'agit plutôt d'une défense à laquelle on peut avoir recours dans une poursuite pour violation du droit d'auteur. Il faut d'abord établir qu'il y a eu violation. Par exemple, en ce qui concerne le droit de reproduction, il faut prouver qu'on a copié plus qu'une part importante de l'œuvre. Une fois la violation établie, on peut décider si une défense invoquant l'utilisation équitable permettra d'excuser la violation. La défense ne réussira que si l'utilisation était équitable et visait une des cinq fins énumérées.

Cette façon de procéder, en ce qui concerne l'utilisation équitable, a donné de bons résultats. Il y a eu très peu de litiges dans ce domaine au Canada. En fait, dans tous les pays du Commonwealth où un système semblable est en vigueur, les litiges ont été rares. C'est déjà une bonne raison de ne pas modifier radicalement la disposition en vigueur concernant l'utilisation équitable. Les mémoires soumis au Sous-comité attribuaient le succès du système actuel à l'enchaînement des critères utilisés pour appliquer la disposition: il faut d'abord établir qu'il y a eu violation, ensuite, l'utilisation doit être équitable et enfin, il n'y a de défense possible que lorsque l'utilisation vise une des fins énumérées.

Le Sous-comité est d'avis que ce système devrait être conservé. Il permet de régler de nombreux conflits avant qu'ils ne soient portés devant les tribunaux. L'interprétation plus large en vigueur aux États-Unis a suscité de nombreux litiges dans ce pays; en fait, la question de l'usage équitable y est automatiquement soulevée dans tous les litiges concernant le droit d'auteur. Cette approche a suscité l'incertitude à l'égard de cette notion, au lieu de la réduire.

Le système actuel donne lieu à certaines autres questions sur lesquelles il faut se pencher. Il y a tout d'abord la reproduction des œuvres par les écoles et les bibliothèques. Le Conseil économique du Canada fait allusion à ce problème dans les termes suivants dans son rapport de 1971:

> On charge d'un fardeau de plus en plus déraisonnable la conscience et les faibles connaissances juridiques de personnes comme les bibliothécaires et les opérateurs de machine à copier[1].

Ces personnes ont énormément de difficulté à appliquer la notion d'utilisation équitable à leurs pratiques particulières de copie avec un tant soit peu d'assurance. En conclusion, le Conseil économique se demandait si le principe de l'utilisation équitable pouvait permettre de résoudre le problème. Le Sous-comité ne le pense pas. La notion d'utilisation équitable et le problème de la reprographie sont des questions distinctes qui exigent des solutions distinctes. Selon le Sous-comité, les bibliothèques et les écoles trouveront la certitude qu'ils recherchent dans la formation de sociétés de gestion collective et la négociation de licences globales.

---

[1] Page 141.

Certains mémoires au Sous-comité demandaient que l'utilisation équitable soit «définie» de manière à fournir le degré de certitude désiré. Le Sous-comité estime qu'il n'est pas possible de définir l'utilisation équitable sans compromettre la souplesse qui est essentielle à cette mesure. Pour pouvoir être efficace, toute disposition relative à l'utilisation équitable doit être souple. Son interprétation doit être laissée à la discrétion des tribunaux qui la modèleront et l'adapteront aux progrès technologiques et aux pratiques existantes. La notion d'utilisation équitable doit être ce que son nom indique, c'est-à-dire une méthode qui permet de déterminer ce qui est équitable et ce qui ne l'est pas en se fondant sur les faits d'un cas particulier.

Dans *De Gutenberg à Télidon*, il était recommandé d'ajouter à la loi une liste, par ordre de priorité, des facteurs dont les tribunaux devraient tenir compte dans chaque cas[1]. Apparemment, cette liste devait être exhaustive. Le Sous-comité n'est pas d'accord pour ce qui est de l'énumération des facteurs par ordre de priorité et de leur caractère obligatoire. Il n'est pas opposé à ce que la nouvelle disposition comporte une liste de facteurs. Cependant, la souplesse si indispensable au principe de l'utilisation équitable serait détruite par le caractère exhaustif et contraignant de ces facteurs.

En ce qui concerne les fins énumérées dans la loi actuelle, le Sous-comité est d'avis qu'il convient de les conserver, sous réserve de certaines modifications. Selon de nombreux mémoires, l'utilisation équitable aux fins de recherche ne devrait être invoquée comme défense que lorsqu'il s'agit d'une recherche privée. Le Sous-comité reconnaît que les organismes de recherche commerciaux ne devraient pas pouvoir invoquer l'utilisation équitable comme défense. En outre, l'expression «résumé destiné aux journaux» est désuète; il faudrait la reformuler de manière à inclure toutes les méthodes de reportage de nouvelles.

Il est essentiel de conserver les fins énumérées pour mettre en pratique le principe d'utilisation équitable envisagé par le Sous-comité. S'il est possible d'avoir un minimum de certitude dans ce domaine, c'est grâce à l'énumération de ces fins dans la loi. Si l'activité en question ne vise pas l'une des fins énumérées, alors l'utilisation de l'œuvre n'est pas équitable. On ne saurait être plus clair.

Enfin, les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* recommandaient que la notion proposée d'usage équitable s'applique «à toutes les œuvres protégées rendues accessibles au public, qu'elles aient ou non été publiées»[2]. Si cette recommandation était adoptée, on pourrait invoquer l'utilisation équitable pour justifier l'utilisation non autorisée d'œuvres non publiées. Le Sous-comité ne peut accepter aucune défense à l'égard de l'utilisation, sans autorisation, d'une œuvre non publiée. La publication a toujours été et doit demeurer le droit exclusif du titulaire du droit d'auteur.

De toute façon, le Sous-comité recommande ailleurs dans le présent rapport d'élargir la définition de «publication» de manière à inclure les diverses méthodes, outre la distribution d'exemplaires, par lesquelles une œuvre peut être rendue accessible au public[3]. Cette recommandation aurait pour effet d'élargir considérablement la notion de publication et

---

[1] Page 38.

[2] Page 38.

[3] Voir page 42.

d'augmenter grandement le nombre des œuvres à l'égard desquelles on peut invoquer comme défense la notion d'utilisation équitable. Le Sous-comité souscrit sans réserve à cette approche qui permettrait, semble-t-il, d'atteindre certains des objectifs visés par la proposition énoncée dans *De Gutenberg à Télidon*. Toutefois, la loi révisée devrait préciser clairement qu'il ne peut y avoir d'utilisation équitable d'une œuvre non publiée. Un membre du public ne peut utiliser de façon équitable une œuvre qui n'est pas accessible au public.

RECOMMANDATIONS

82. Les dispositions actuelles concernant l'utilisation équitable ne devraient pas être remplacées par la notion nettement plus large d'«usage équitable».

83. La nature de l'utilisation équitable en tant que défense invoquée dans une poursuite pour violation du droit d'auteur ne devrait pas être modifiée.

84. Les fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être invoquée comme défense devraient être conservées, mais devraient être révisées de manière à préciser que la recherche doit être privée pour être admissible et que tous les médias de nouvelles sont inclus.

85. Une liste des facteurs que les tribunaux devraient prendre en considération pourrait être ajoutée, mais seulement à titre d'exemple et sans ordre de priorité.

86. La notion d'utilisation équitable ne devrait pas s'appliquer aux œuvres non publiées.

B. DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE

Au cours des audiences publiques tenues par le Sous-comité, un des thèmes de discussion avait pour titre *Demandes de considération spéciale*. Ce thème groupait des demandes d'exceptions en faveur des handicapés ainsi que des établissements archivistiques. Un autre thème était consacré aux *Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement*. Ces exceptions aux droits des créateurs sont examinées dans la présente partie.

1. Handicapés

Devrait-on prévoir une exception afin de permettre la production de documents spéciaux utilisant des supports différents à l'intention des personnes atteintes de handicaps sensoriels? Cette question est d'ordre général car une telle exception influerait non seulement sur la reproduction et l'enregistrement d'œuvres littéraires et dramatiques, mais également sur le sous-titrage d'œuvres audio-visuelles. De plus, il est tout à fait concevable que la technologie puisse trouver de nouveaux moyens de rendre accessibles aux handicapés d'autres catégories de matériel protégé par le droit d'auteur.

Les mémoires au Sous-comité portaient essentiellement sur une exception au profit des personnes ayant des handicaps *visuels*, soit qu'on demandait une telle exception, soit qu'on s'y opposait. La question est pourtant plus générale. On peut également permettre aux personnes qui ont des handicaps auditifs d'avoir accès à des œuvres protégées, grâce au sous-titrage du matériel audio-visuel et à la télédiffusion subséquente de ce matériel. Or, le sous-titrage d'une œuvre audio-visuelle ou la télédiffusion de l'œuvre sous-titrée viole le droit d'auteur au même titre que la production d'une version en braille ou d'un livre parlant. Si la loi doit prévoir une exception, celle-ci devra s'appliquer à toutes les formes de documents transcrits sur des supports spéciaux et non pas réserver un traitement spécial à certaines d'entre elles seulement.

Il est difficile d'appliquer les principes énoncés dans l'introduction au présent rapport à la question de savoir s'il convient de prévoir une exception au profit des handicapés. Il ne s'agit pas ici d'examiner une demande de considération spéciale émanant d'un groupe représentant des intérêts commerciaux. Le Sous-comité doit plutôt tenter d'appliquer ces principes à un groupe défavorisé de notre société. En dernière analyse, le Sous-comité a décidé qu'au moins à certains égards, il s'agit ici d'un cas où de bonnes raisons militent en faveur d'une exception aux droits des créateurs.

La question ne se tranche pas aussi facilement qu'on pourrait le penser au premier abord. Les représentants des créateurs ont soutenu avec conviction qu'il est fondamentalement inéquitable de favoriser un groupe de personnes défavorisées aux dépens d'un autre. Les créateurs sont un groupe économiquement défavorisé. Ils considèrent donc comme injuste une loi qui les contraint à faire don de leur œuvre aux handicapés, autre groupe défavorisé. Les créateurs font valoir que, logiquement, les fabricants de rubans magnétiques et d'appareils d'enregistrement et, pourquoi pas, les épiciers, devraient également être tenus par la loi de renoncer à leur droit à être payé. Sur ce point, les créateurs ont convaincu le Sous-comité qu'aucune exception au droit fondamental à la rémunération du titulaire d'un droit d'auteur ne devrait être recommandée.

Les mémoires présentés par les handicapés sont cependant convaincants en ce qui concerne une autre question. Beaucoup de témoins ont signalé les immenses difficultés pratiques qu'ils doivent surmonter pour obtenir l'autorisation des titulaires du droit d'auteur de produire des documents spéciaux destinés aux handicapés. Ces difficultés sont de deux ordres. Il y a d'abord les délais, qui peuvent durer des semaines et des mois, pour obtenir les permissions spéciales en faveur d'handicapés dont les besoins sont immédiats. Attendre des mois ou même des semaines, c'est trop pour l'étudiant qui est obligé de passer son examen avant d'avoir accès aux documents dont il avait besoin pour le préparer.

Ces lenteurs aboutissent parfois à des refus. Les autorisations sont quelquefois assorties de conditions si sévères qu'elles deviennent un refus déguisé. Cela nous amène à l'autre type de difficulté pratique, à savoir le coût des autorisations. Dans la plupart des cas, selon les témoignages, les titulaires du droit d'auteur n'exigent que des redevances symboliques. Dans certains cas, cependant, le coût est prohibitif. C'est là une situation qui peut être corrigée.

Il est possible de remédier à ces problèmes pratiques en intégrant à la loi révisée une disposition en vertu de laquelle le producteur de documents spéciaux pour handicapés n'aurait pas besoin d'obtenir l'autorisation du titulaire du droit d'auteur. Cela éliminerait le problème des retards dans l'obtention des permissions. Le Sous-comité est d'avis que la

Commission d'appel du droit d'auteur devrait être habilitée à fixer à l'avance les tarifs pour la production de documents spéciaux pour les handicapés. Ces tarifs pourraient être fixés en fonction des critères établis par la Commission.

La fixation de tarifs généraux, à l'avance et pour une période déterminée, permettrait d'éviter les retards dans la production de documents spéciaux causés par le fait que l'on ne connaît pas les coûts du droit d'auteur. La Commission ne devrait pas prendre ses décisions au coup par coup, car il faudrait alors plusieurs semaines avant de connaître le montant des redevances, ce qui retarderait la production. Les paiements conformes aux tarifs établis devraient être faits directement par les producteurs aux titulaires appropriés du droit d'auteur.

Cette solution représente le meilleur compromis possible. Il ne s'agit pas de déterminer qui a raison ou tort, mais de tenir compte de deux droits qui sont fondamentalement contradictoires. Le Sous-comité ne peut pas recommander que les créateurs soient contraints par la loi de faire don de leur bien aux handicapés alors qu'aucun autre groupe de la société n'est tenu de le faire. Par ailleurs, le Sous-comité ne peut pas accepter les retards inexcusables dont sont victimes les handicapés lorsqu'ils tentent, en vertu de la loi actuelle, d'obtenir l'autorisation de produire des documents spéciaux utilisant des supports différents.

Le Sous-comité sait bien que les producteurs de documents spéciaux sont soit des établissements qui reçoivent une aide financière publique, soit des organismes de charité qui sont financés au moins en partie grâce aux deniers publics. Le Sous-comité tient à saisir cette occasion d'encourager ceux qui sont responsables des subventions à ces organisations à tenir compte de ses recommandations pour fixer le montant de la subvention.

RECOMMANDATION

87. La loi révisée devrait permettre la production de documents sur des supports spéciaux pour les handicapés sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, mais sous réserve du paiement de redevances conformément aux tarifs établis par la Commission d'appel du droit d'auteur.

2. Archives

La conservation des documents historiques a posé au Sous-comité un problème aussi intéressant que difficile à résoudre. Un grand nombre de documents d'archives sont protégés par le droit d'auteur, et il est important que les principes du droit d'auteur soient respectés par les archivistes comme par quiconque. Toutefois, il est extrêmement souhaitable, sur le plan de l'intérêt public, que les documents historiques soient conservés à l'intention des générations futures. Si ces documents ne sont pas systématiquement conservés, ils seront perdus à tout jamais. Il ne s'agit pas uniquement de textes imprimés. Notre société est entrée dans l'ère de l'électronique, où l'audio-visuel a remplacé le texte imprimé comme moyen essentiel de communication.

Les donateurs sont libres de déposer aux archives des exemplaires des œuvres qu'ils possèdent, même s'ils ne sont pas titulaires du droit d'auteur. La *Loi sur le droit d'auteur* influe sur ce qu'un établissement archivistique peut faire d'une œuvre une fois qu'elle est entrée dans sa collection, indépendamment des restrictions imposées par le contrat de donation. Par exemple, la représentation en public d'œuvres protégées est interdite, mais pas la représentation en privé. Donc, un chercheur ne peut consulter un film déposé aux archives que dans la mesure où il s'agit d'une projection privée.

Le Sous-comité a entendu des témoignages qui indiquaient que les titulaires du droit d'auteur craignent qu'une exception trop large pour les archives n'aboutisse à l'utilisation non autorisée de leurs œuvres avant l'expiration du droit d'auteur. Pourtant, il y aurait une perte irréparable si les documents d'archives n'étaient pas conservés et accessibles. En fait, les créateurs eux-mêmes consultent souvent les archives pour leurs recherches. Le Sous-comité est donc d'avis qu'une exception pour les archives devrait être prévue dans la loi révisée, sous réserve des garanties appropriées pour protéger les intérêts des créateurs.

Une bonne part des inquiétudes exprimées par les archivistes sont dues aux problèmes que soulève la protection perpétuelle de certaines œuvres non publiées assurée par la loi actuelle. Au cours de la longue histoire de la révision de la loi sur le droit d'auteur dans notre pays, les établissements archivistiques se sont toujours prononcés en faveur de l'adoption d'une durée limitée de protection des œuvres non publiées, ce qui permettrait aux archivistes d'avoir accès à un volume important d'œuvres non publiées qui perdraient alors le bénéfice de la protection. Le Sous-comité reconnaît qu'il est souhaitable de fixer une durée définie à la protection des œuvres non publiées. Dans *De Gutenberg à Télidon*, on recommandait d'adopter la durée normale de protection, c'est-à-dire la vie de l'auteur plus 50 ans[1], et le Sous-comité souscrit à cette recommandation. Lorsque la durée de protection ne peut être fondée sur la vie de l'auteur, elle devrait être de 75 ans à partir de la date de fixation de l'œuvre.

Il est important de ne pas perdre de vue que les contrats de dépôt continueront à avoir préséance sur la durée statutaire de protection, quelle qu'elle soit, prévue par la *Loi sur le droit d'auteur*. Par exemple, une personne qui fait un don à un établissement archivistique peut stipuler dans un contrat de dépôt que le contenu de ce don ne devra pas être accessible au public pour la période qu'il lui plaira de fixer. La période fixée par le donateur peut être plus courte ou plus longue que la durée de protection du droit d'auteur. Cela assure la protection de la vie privée du donateur et ne décourage donc pas les dépôts aux archives.

Ayant pris la décision de recommander une exception en ce qui concerne les archives, pour les raisons que nous venons d'évoquer, le Sous-comité a conçu une exception en deux parties. La première partie autoriserait la reproduction d'une œuvre que les archives possèdent déjà légitimement dans leur collection. Quatre conditions seraient liées à cette exception. Premièrement, en vertu de cette exception, on ne pourrait faire qu'une seule copie d'une œuvre. Deuxièmement, on ne serait autorisé à faire une copie qu'en vue de préserver l'œuvre, c'est-à-dire qu'on pourrait faire une copie qui serait utilisée à la place de l'original afin de conserver celui-ci, et qu'on pourrait également faire une autre copie si la première n'était plus utilisable. Troisièmement, on ne doit pas pouvoir se procurer l'œuvre selon les

[1] Page 55.

méthodes commerciales normales. Cette mesure a pour but de protéger le titulaire du droit d'auteur en interdisant la reproduction d'une œuvre lorsqu'on peut s'en procurer facilement des exemplaires dans les magasins. Enfin, et c'est peut-être ce qui est le plus important, toute œuvre reproduite en vertu de cette exception doit déjà appartenir légitimement à la collection d'archives. Cette exception n'a pas pour objet de permettre aux archives de créer des collections d'œuvres qu'il ne leur serait peut-être pas possible d'acquérir autrement. L'acquisition est strictement une question de négociations entre le titulaire du droit d'auteur concerné et les archives.

Les bénéficiaires de cette exception doivent être les établissements qui remplissent des fonctions archivistiques et qui sont ouverts au public. La liste de ces établissements peut comprendre les bibliothèques, les musées, ou même des sociétés privées dans la mesure où ces sociétés permettent au public d'avoir accès à leur collection.

L'exception devrait être limitée à la reproduction en vertu des conditions déjà décrites et ne devrait pas permettre la publication des œuvres par les établissements archivistiques. Le Sous-comité considère que la publication est une question qui relève strictement de la prérogative du titulaire du droit d'auteur. Compte tenu de la réduction importante de la durée de protection des œuvres non publiées, la grande majorité de celles-ci pourront être publiées au bout d'un laps de temps relativement court après la mort de l'auteur.

La deuxième partie de l'exception répond aux besoins des chercheurs qui doivent avoir accès aux collections d'archives. Pour faciliter cet accès, le Sous-comité recommande de prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur désirant consulter l'œuvre en question.

Enfin, le Sous-comité souhaite faire quelques observations sur la question des récits fondés sur des interviews enregistrées. Des témoins devant le Sous-comité ont demandé que l'intervieweur qui a obtenu ces récits en détienne le droit d'auteur. Il serait possible d'arriver à ce résultat par le biais d'autres recommandations formulées dans le présent rapport. Une fois enregistrés, ces récits oraux seront protégés à titre d'enregistrements sonores. Le droit d'auteur sur ces enregistrements sonores sera détenu par la personne principalement responsable des mesures prises pour assurer la réalisation de l'enregistrement. Dans bien des cas, cette personne serait l'intervieweur.

RECOMMANDATIONS

88. La loi révisée devrait prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre non disponible autrement et qui fait déjà partie de ses collections, dans le but de conserver aux archives l'original de cette œuvre.

89. Une exception devrait être prévue en vue de permettre à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur particulier désirant consulter l'œuvre en

question aux fins d'une recherche privée. La fabrication et la transmission de copies aux termes de cette exception ne devrait pas constituer une publication.

3. Éducation

Des participants à des secteurs très divers du système d'éducation du Canada ont présenté des mémoires au Sous-comité. Leurs points de vue étaient aussi divers que leurs rôles respectifs dans ce système. Certains réclamaient de larges exceptions sous prétexte que l'éducation doit avoir priorité sur les intérêts des créateurs. D'autres, au contraire, exprimaient le désir de fournir une compensation aux créateurs pour l'usage de leurs œuvres à des fins éducatives et réclamaient de toute urgence l'élaboration de mécanismes qui permettraient de le faire.

La gamme des exceptions possibles à l'égard des établissements d'enseignement est très étendue. Les éducateurs utilisent une foule d'œuvres protégées par le droit d'auteur et s'en servent de manières très diverses. Il est concevable qu'au cours d'une année universitaire, les personnes qui font partie d'un établissement d'enseignement utilisent la plupart des catégories d'œuvres protégées par le droit d'auteur. Ce faisant, elles pourraient enfreindre un bon nombre des droits liés à ces œuvres, tels que les droits de reproduction, d'exécution publique, de transmission radiophonique, d'adaptation, de traduction, etc. Avant d'examiner les droits particuliers en cause, le Sous-comité tient à énoncer les principes qu'il a appliqués aux nombreuses questions individuelles soulevées.

Le Sous-comité a déjà déclaré que le droit d'auteur est la reconnaissance légale du droit de propriété des créateurs à l'égard de leurs œuvres, et que la notion de propriété est inséparable du principe selon lequel les droits qui lui sont liés ne devraient pas être limités à moins qu'il n'y ait une raison de le faire qui soit bien établie sur le plan de l'intérêt public. L'application de ces principes conduit le Sous-comité à la conclusion que les besoins en matière d'éducation ne devraient pas être jugés plus importants que les droits des créateurs. Si les besoins dans ce domaine constituaient une raison suffisante pour limiter ces droits, alors les professeurs et les concierges ne devraient pas être payés, et les services publics tels que l'eau ou l'électricité utilisés par les écoles devraient être gratuits. Si notre système juridique exigeait des créateurs qu'ils renoncent à un paiement au profit de l'éducation, tous les autres participants au système devraient également être tenus par la loi de renoncer à la rémunération.

Sur un plan plus général, le Sous-comité considère que l'exercice collectif du droit d'auteur et la délivrance de licences générales permettent de répondre aux besoins des éducateurs. La solution ne consiste pas à accorder l'accès sans paiement, mais à recommander la seule méthode pratique de délivrance de licences et de paiements qui existe, à savoir, la formation de sociétés de gestion collective et l'obtention de licences générales. La preuve du caractère pratique et du bon fonctionnement d'un tel système a déjà été fournie par la province du Québec où deux sociétés ont été constituées pour assurer la gestion des droits de reproduction d'œuvres littéraires et de matériel audio-visuel. Ces deux catégories d'œuvres sont abondamment reproduites dans les établissements d'enseignement.

C'est pour ces raisons que le Sous-comité est opposé aux exceptions à des fins éducatives pour ce qui est de l'enregistrement d'émissions, de la reproduction d'œuvres littéraires, et de l'utilisation, par la radiodiffusion éducative, de matériel protégé par le droit d'auteur. Il conviendrait de prévoir des exceptions à caractère limité, afin de permettre aux éducateurs et aux étudiants de représenter ou d'exécuter en public une œuvre protégée, dans le cadre normal des activités d'enseignement, ainsi qu'une exception très limitée afin d'autoriser la transmission et la retransmission par les mêmes personnes, dans les mêmes conditions et à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement. En dehors de cela, les radiodiffuseurs d'émissions éducatives devront continuer à obtenir la permission du titulaire du droit d'auteur pour transmettre une œuvre protégée. Enfin, dans *De Gutenberg à Télidon*, on proposait d'adopter une exception afin de permettre la reproduction d'œuvres dans le cadre des questions et des réponses d'un examen[1]. Le Sous-comité est d'accord avec cette proposition. Ce sont là des exceptions à portée limitée qui ont été proposées dans *De Gutenberg à Télidon* et qui ont suscité très peu d'opposition.

RECOMMANDATIONS

90. La loi révisée devrait prévoir une exception en vue d'autoriser les professeurs et les étudiants, dans le cadre normal des activités d'enseignement, à:

a) représenter ou exécuter une œuvre en public; et

b) transmettre et retransmettre une œuvre à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement.

91. Une exception devrait être prévue pour permettre la reproduction d'une œuvre dans le cadre des questions ou des réponses d'un examen.

C. LE DROIT DE LOCATION

C'est lorsqu'on aborde le domaine des œuvres audio-visuelles qu'il est le plus logique d'examiner la possibilité d'accorder un droit nouveau destiné à contrôler la location publique d'œuvres protégées par le droit d'auteur; en effet, le seul important marché de location de ce genre qui existe actuellement au Canada est celui des œuvres audio-visuelles, et tout particulièrement des films sur vidéocassette. Cependant, ce marché restreint n'est fort probablement qu'un phénomène temporaire. On trouve déjà un marché de location d'enregistrements sonores en pleine expansion dans d'autres pays, en particulier au Japon. La popularité croissante des nouveaux disques compacts, plus coûteux, pourrait bientôt entraîner la création d'un marché de location au Canada. Il est d'ailleurs raisonnable de penser que la location pourrait également être employée dans l'industrie des logiciels. C'est pourquoi, bien que le Sous-comité examine la possibilité de prévoir des droits de location publique en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles, cet examen est également applicable aux autres œuvres protégées par le droit d'auteur.

---

[1] Page 41.

Certains témoins ont fait valoir que les titulaires du droit d'auteur ne peuvent pas exercer un contrôle sur la location par le jeu de contrats. Le maintien des liens contractuels entre le titulaire du droit d'auteur et l'établissement qui, dans la pratique, assure la location au public, soulève un problème. De plus, on prétend que la doctrine dite de la «première vente» interdit au titulaire du droit d'auteur de contrôler l'usage fait du support matériel d'une œuvre après la vente de ce support. Il est donc possible de louer un livre, un disque ou une ou une vidéocassette sans verser de compensation au propriétaire du droit d'auteur sur l'œuvre louée, ou même sans autorisation de sa part. Les détenteurs de droits d'auteur ont protesté contre cette situation et ont demandé au Comité de recommander l'adoption d'un droit de location dans la loi révisée.

En vertu de la loi actuelle, le titulaire du droit d'auteur sur une œuvre audio-visuelle dispose des droits qui, jusqu'à ces derniers temps, lui permettaient d'exercer un contrôle sur la distribution de l'œuvre. À titre d'exemple, la disposition relative au droit d'exécution publique autorise la négociation de contrats de distribution des films. De même, le droit de transmission radiophonique autorise la négociation de contrats qui permettent au titulaire de contrôler la distribution de l'œuvre par ce moyen.

Les vidéocassettes ont donné lieu à la création d'une nouvelle méthode de distribution des œuvres audio-visuelles. C'est ce qui a entraîné la croissance phénoménale du nombre de magasins de location de matériel vidéo dont on a été témoin au cours des dernières années. Cette croissance a été examinée dans une étude effectuée récemment au Québec[1], qui a démontré que les recettes provenant de la location de matériel vidéo sont actuellement légèrement plus élevées que les recettes des salles de cinéma. Cette croissance s'est produite très rapidement. De 1983 à 1984, le nombre de magnétoscopes à cassettes par famille a augmenté de 131 %. Pour répondre aux besoins de ce marché, le nombre de clubs vidéo a augmenté de 400 % pendant la même période. L'étude a aussi permis de constater la présence de nombreux rapports entre l'augmentation des ventes de magnétoscopes à cassettes et du nombre des clubs vidéo, d'une part, et d'autre part, la baisse spectaculaire du nombre de spectateurs des salles de cinéma.

La location publique d'œuvres protégées prive le titulaire du droit d'auteur du bénéfice des redevances, et cela de deux manières: premièrement, le titulaire du droit d'auteur ne reçoit pas de redevances lors de la location de l'œuvre. Deuxièmement, la location remplace une vente qui, si elle avait eu lieu, aurait permis au titulaire du droit d'auteur de recevoir des redevances. Une fois qu'un établissement de location a acheté une cassette audio-visuelle, le titulaire du droit d'auteur ne reçoit plus de redevances pour le visionnement de cette œuvre, quel que soit le nombre de personnes qui louent cette cassette par la suite. Les titulaires de droits d'auteur soutiennent que les autres participants au système, soit le propriétaire de l'établissement de location et le consommateur, retirent des avantages du système. Ils ont demandé qu'on leur accorde les droits nécessaires pour leur permettre eux aussi d'être avantagés lorsque leurs œuvres sont distribuées selon cette nouvelle méthode.

D'autres titulaires de droits d'auteur se sont trouvés dans une situation plus favorable par suite de l'évolution de la technologie. Le cas du titulaire du droit d'auteur attaché à une

---

[1] Michel Houle, *Le Parc d'établissements et l'exploitation cinématographiques au Québec, 1974-1985*, étude commandée par la Société générale du cinéma, juillet 1985.

œuvre littéraire en est un bon exemple. Sachant d'avance que les bibliothèques photocopient les journaux littéraires, les détenteurs du droit d'auteur ont mis au point un système de prix à deux niveaux: les bibliothèques versent un prix d'abonnement plus élevé, alors que l'abonné individuel paie beaucoup moins cher. Le titulaire du droit d'auteur sur le journal peut imposer un système de prix à deux niveaux à cause de l'existence d'un droit de reproduction que la bibliothèque violerait si elle fournissait à ses clients des photocopies produites au prix inférieur.

Les titulaires du droit d'auteur sur d'autres types d'œuvres n'ont pas les droits nécessaires pour mettre au point un tel système. L'adoption d'un droit de location dans la loi révisée donnerait notamment aux titulaires du droit d'auteur sur les œuvres audio-visuelles les droits nécessaires pour exercer un contrôle sur la vente ainsi que sur la location de leurs œuvres. Cette protection les placerait dans la position où ils se trouvaient avant l'avènement de la technologie des magnétoscopes, c'est-à-dire qu'ils auraient le droit d'autoriser le visionnement de leurs œuvres quelle que soit la manière dont celui-ci se fait. Il importe peu qu'on aille voir une œuvre audio-visuelle au cinéma, qu'on la voie à la télévision ou qu'on en loue une copie pour la visionner à l'aide d'un magnétoscope. Il ne serait pas logique d'adopter une loi selon laquelle il faudrait verser des redevances au titulaire du droit d'auteur lorsqu'on visionne une œuvre de n'importe quelle façon sauf une. Il conviendrait aussi d'adopter un droit de location pour tenir compte de la croissance possible du marché de location d'œuvres appartenant à d'autres catégories.

Les mémoires soumis au Sous-comité proposent la mise au point, du moins en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles, d'un système de prix à deux niveaux analogue à celui que nous venons de décrire pour les journaux conservés dans des bibliothèques. Un droit de location assurerait ainsi aux autres titulaires de droits d'auteur une protection semblable à celle qui existe déjà pour les œuvres littéraires.

Le Sous-comité estime que, dans la mesure du possible, cette protection devrait être uniforme. Par conséquent, le Sous-comité recommande que le nouveau droit de location soit applicable à toutes les catégories d'œuvres. Si les œuvres ne sont pas louées, le droit ne sera tout simplement pas exercé. En l'absence d'une protection globale, si la location d'une certaine catégorie d'œuvres protégées, pas encore prévue pour le moment, devenait une réalité, les titulaires du droit d'auteur attaché à ces œuvres se trouveraient privés de la protection légale nécessaire pour tirer profit des fruits de leur travail.

RECOMMANDATION

92. La loi révisée devrait prévoir un nouveau droit de location s'appliquant à toutes les catégories d'œuvres protégées.

D. L'ENREGISTREMENT À DOMICILE

La nouvelle technologie permet la reproduction à domicile d'œuvres protégées par le droit d'auteur. À l'heure actuelle, on peut facilement reproduire chez soi des enregistrements sonores et des œuvres audio-visuelles, et cela pour moins cher que si on les achetait dans un magasin de détail.

On semble généralement reconnaître que la disposition actuelle relative à l'utilisation équitable n'a pas été conçue pour traiter de la reproduction massive d'œuvres protégées par le droit d'auteur. On semble aussi généralement reconnaître qu'il ne conviendrait pas, et qu'il ne serait probablement pas possible, de reformuler le principe de l'utilisation équitable dans la nouvelle loi de manière à l'appliquer aux techniques modernes de reproduction. Le Sous-comité a déjà précisé dans ses recommandations que l'utilisation équitable ne lui paraissait pas être le moyen approprié de résoudre les problèmes causés par la reproduction d'œuvres littéraires à l'aide de photocopieuses et d'autres dispositifs de reprographie. Le Sous-comité estime qu'il n'est pas possible non plus de modifier la notion d'utilisation équitable de manière à ce qu'elle englobe la reproduction à l'aide e magnétophones et de magnétoscopes.

Il n'y a que deux façons possibles de résoudre la question de l'enregistrement à domicile: assurer aux titulaires du droit d'auteur une compensation pour cette activité en échange de l'autorisation de reproduire leurs œuvres à domicile, ou prévoir une exception pure et simple à l'égard de l'enregistrement à domicile.

Toute autre solution paraît irréalisable. Le droit d'autorisation traditionnel ne peut pas être exercé efficacement dans le cas des enregistrements à domicile. Il est impossible au titulaire du droit d'auteur de savoir quels sont les enregistrements effectués dans des millions de foyers, d'un bout à l'autre du pays. La seule solution pratique consiste à accorder d'emblée une exception générale ou à adopter un mécanisme de compensation quelconque en échange de la permission expresse d'effectuer des copies.

Les enregistrements à domicile sont devenus une véritable menace pour les sources de recettes traditionnelles des titulaires du droit d'auteur relatif aux enregistrements sonores et aux œuvres audio-visuelles, ainsi qu'aux diverses œuvres protégées que contiennent ces œuvres. Les titulaires du droit d'auteur perdent des redevances du fait que la personne qui fait un enregistrement chez elle n'achète pas une copie de l'œuvre dans un magasin de détail. Lorsqu'une œuvre est enregistrée à domicile, aucun des créateurs qui sont intervenus dans la production originale, soit les compositeurs, les paroliers, les interprètes, les scénaristes, les producteurs et les distributeurs des œuvres protégées, ne reçoit de redevances.

Les témoins qui ont comparu devant le Sous-comité ont demandé qu'une compensation soit prévue pour remplacer ces ventes perdues. Comme l'enregistrement à domicile n'est plus une activité isolée réservée à quelques passionnés de musique ou de films, son effet cumulatif est trop préjudiciable aux titulaires du droit d'auteur pour qu'on puisse justifier une exception aux obligations du droit d'auteur sans compensation. La pratique de l'enregistrement à domicile prend de plus en plus d'ampleur et les dommages résultant des ventes perdues par les créateurs, les interprètes et les producteurs augmentent parallèlement.

Le nombre des familles propriétaires de magnétophones et de magnétoscopes a énormément augmenté au cours des dernières années et continuera à le faire. Le Sous-comité n'est pas en mesure d'évaluer avec exactitude la quantité d'enregistrements effectués à domicile. La mesure dans laquelle les titulaires du droit d'auteur souffrent de ce phénomène fait l'objet de discussions passionnées. Cependant, il paraît hors de doute au Sous-comité que, quelle que soit l'importance du dommage causé par l'enregistrement à domicile, il s'agit là d'une reproduction d'une œuvre protégée pour laquelle le titulaire ne reçoit aucun paiement. Le Sous-comité est d'avis qu'un paiement devrait être effectué.

Les mémoires présentés au Sous-comité par les titulaires du droit d'auteur concernés indiquent que ces derniers ne s'objecteraient pas à une disposition prévoyant l'adoption d'une exception autorisant les enregistrements à domicile, moyennant quoi ils recevraient une compensation sous la forme de redevances payées au moment de l'achat de bandes magnétiques vierges ou de matériel d'enregistrement.

D'autres pays ont promulgué des lois visant à compenser les titulaires du droit d'auteur pour les pertes causées par l'enregistrement à domicile, ou sont en voie de le faire. L'Autriche, la République fédérale d'Allemagne, la Hongrie, la Norvège, la Suède, le Congo, la Finlande, l'Islande, la Turquie et la France ont tous mis en place des systèmes de compensation. En outre, le Danemark, l'Italie, les Pays-Bas, la Suisse, les États-Unis et le Royaume-Uni étudient actuellement la possibilité d'adopter des systèmes analogues. Au Canada, la province de Québec a imposé en 1983 une taxe de deux dollars sur la vente de certaines bandes magnétiques vierges afin de compenser les pertes de redevances causées par l'enregistrement à domicile.

Après avoir décidé d'adopter un système de compensation, il faut aborder la question très pratique de savoir quel genre de système concevoir. Bien qu'il s'agisse essentiellement d'une question de détail qui ne relève pas du mandat immédiat du Sous-comité, plusieurs points font l'objet d'un examen.

En premier lieu, le système de compensation devrait-il prendre la forme de redevances versées en contrepartie de l'utilisation d'un bien intellectuel, ou d'une taxe perçue par l'État et utilisée pour le plus grand bien des titulaires de droits d'auteur? Une redevance serait la reconnaissance d'un droit de propriété en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur* et reviendrait au titulaire du droit d'auteur. Une taxe, par contre, est perçue par l'État et employée à des fins plus générales. Le Sous-comité estime qu'il serait préférable que le régime de compensation soit considéré comme une redevance assurant aux titulaires du droit d'auteur le droit à un paiement pour la reproduction d'une œuvre. Cette méthode est plus proche des principes de la loi que le Sous-comité recommande puisqu'elle constitue un régime selon lequel, dans la mesure du possible, l'utilisation d'une œuvre donne lieu à un paiement.

Qui seront les bénéficiaires de ce régime de redevances? Le Sous-comité est d'avis que tous les titulaires du droit d'auteur dont on enregistre les œuvres devraient être autorisés à participer au régime de redevances. Cela comprend les compositeurs, les paroliers, les interprètes et les producteurs de disques, en ce qui concerne les œuvres audio, et un groupement semblable de catégories, en ce qui concerne les œuvres audio-visuelles.

On devrait permettre aux étrangers de bénéficier de ce régime de compensation en fonction du même principe selon lequel ils bénéficient de la protection pour les œuvres originales. Par exemple, la protection assurée aux interprétations des artistes-exécutants, ainsi que certains droits reliés aux enregistrements sonores, seront accordés aux étrangers selon le principe de la réciprocité. Il conviendrait d'appliquer cette méthode également à la participation au régime de compensation relatif à l'enregistrement à domicile. Quand l'œuvre provenant de l'étranger est protégée selon le traitement s'appliquant à ce pays, par exemple en ce qui concerne les œuvres littéraires, dramatiques, musicales et cinématographiques, les bénéfices du régime de compensation relatif à l'enregistrement à domicile devraient aussi être accordés selon le traitement s'appliquant à ce pays.

Il a été difficile d'en arriver à la décision de recommander une redevance plutôt qu'une taxe. L'adoption d'un régime de redevances entraînera une sortie de redevances vers l'étranger sans entrée correspondante de redevances en provenance de régimes de ce genre dans d'autres pays. La recommandation du Sous-comité de protéger les enregistrements sonores et les interprétations des artistes-exécutants des pays étrangers selon le principe de la réciprocité permettra de réduire quelque peu l'ampleur du problème. Cependant, la protection accordée aux œuvres littéraires, musicales et audio-visuelles ne peut être fondée sur la réciprocité et le Sous-comité reconnaît que le problème que pose la sortie de redevances existe toujours dans le cas de ces œuvres.

Le Sous-comité ne recommande pas d'étendre le droit de participer au régime de compensation aux titulaires du droit d'auteur sur les logiciels ou les émissions diffusées. Pour ce qui est des émissions diffusées, il est fort peu probable que quelqu'un reproduise à domicile un «jour de diffusion» au complet, ce qui serait nécessaire pour qu'il y ait violation du droit du radiodiffuseur. Le Sous-comité ne croit pas qu'une éventualité si improbable constitue une raison suffisante pour prévoir la participation des radiodiffuseurs au régime de compensation.

Les logiciels, par contre, sont de plus en plus fréquemment reproduits à domicile. Bien qu'il n'y ait, en principe, aucune différence entre la reproduction à domicile d'un logiciel et la reproduction à domicile d'un enregistrement sonore ou d'une œuvre audio-visuelle, il y a en fait une énorme différence pour ce qui est de la quantité de reproductions effectuées. Le problème de la reproduction des logiciels n'a pas encore atteint les proportions constatées dans le domaine des enregistrements sonores et des films, et ne les atteindra peut-être jamais. En fait, l'industrie du logiciel n'a pas elle-même demandé de compensation pour les pertes causées par l'enregistrement à domicile. Le Sous-comité a donc conclu que les titulaires du droit d'auteur sur les logiciels ne devraient pas faire partie du groupe des bénéficiaires du régime de compensation.

La troisième question concerne le choix de l'élément sur lequel des redevances seront versées: le matériel d'enregistrement, la bande magnétique vierge ou les deux? La réponse à cette question risque d'être aisément dépassée par l'évolution rapide de la technologie. Par exemple, il est tout à fait concevable qu'à l'avenir, les systèmes d'enregistrement n'utilisent pas de bande magnétique vierge, si bien qu'une redevance fondée sur ce support perdrait toute valeur. L'œuvre pourrait être stockée en mémoire d'ordinateur, sans aucun autre support matériel. Le Sous-comité ne veut pas donner son appui à des solutions ne se rapportant qu'à une technique particulière. Le Sous-comité propose donc que la redevance soit fondée sur le support matériel sur lequel l'œuvre est enregistrée et sur l'appareil utilisé pour l'enregistrer. C'est le système qui est le mieux adapté au principe de l'obligation liée à la reproduction de l'œuvre, tout en tenant compte de l'évolution de la technologie.

Il serait possible d'éviter le versement de redevances en enregistrant quelque chose sur le support matériel, de façon à ce qu'il ne s'agisse pas d'un support vierge. Cependant, on aurait toujours l'intention de distribuer ce support aux fins de l'enregistrement à domicile. En effaçant ce qui a été enregistré, l'acheteur obtiendrait ce qu'il désirait vraiment, soit un support matériel vierge. Il faudra formuler avec soin les dispositions qui seront ajoutées à la loi à ce sujet, afin d'éliminer toute possibilité de tourner le régime de compensation de cette façon.

Le Sous-comité juge utile de donner une idée de la gamme des taux de redevance et des méthodes de calcul en usage dans d'autres pays. Dans certains pays, le calcul est fondé sur un pourcentage du prix de détail. En Turquie le pourcentage est de 5 %, en Hongrie, de 8 %, et au Royaume-Uni, il a été proposé de fixer statutairement des taux maximum de 10 % pour les bandes audio et de 5 % pour les bandes vidéo. D'autres pays ont adopté un système fondé sur un taux fixe par unité de temps d'enregistrement: 25 cents par heure en Autriche, 56 cents en France, 60 cents en Finlande et un taux très bas de 7 cents par heure en Allemagne de l'Ouest[1]. Dans certains cas, on utilise un taux fixe par unité vendue, par exemple au Québec, où l'on perçoit une taxe de deux dollars par bande visée.

On peut aussi calculer le montant des redevances à payer lors de l'achat d'un appareil sur la base d'un pourcentage: il est de 4 % en Islande, et on a proposé des taux de 10 % à 25 % aux États-Unis. Certains pays utilisent un taux fixe: en Allemagne de l'Ouest, on perçoit 1,05 $ sur les magnétophones et 7,56 $ sur les magnétoscopes.

C'est la Commission d'appel du droit d'auteur qui devra, en fin de compte, déterminer le montant des redevances applicables au Canada. Cependant, ces renseignements sur les chiffres maximaux et minimaux en vigueur dans d'autres pays ont paru d'une certaine utilité au Sous-comité. On espère que la Commission d'appel du droit d'auteur sera du même avis.

Le système de perception et de distribution utilisé pour les droits d'exécution d'œuvres musicales pourrait être adapté aux enregistrements à domicile. Les bénéficiaires de ce régime de versement de redevances pour l'enregistrement à domicile pourraient exercer leurs droits en formant des sociétés de gestion collective. Ils ne seraient pas tenus de former de telles sociétés; toutefois, il serait presque impossible d'exercer individuellement un droit de reproduction visant l'enregistrement à domicile. Les sociétés de gestion collective soumettraient des tarifs à la Commission d'appel du droit d'auteur, qui disposerait des pouvoirs nécessaires pour fixer ces tarifs. Les importateurs et les fabricants de supports matériels verseraient alors les redevances directement aux sociétés de gestion collective, conformément aux tarifs fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

RECOMMANDATIONS

93. L'enregistrement à domicile devrait être autorisé en vertu de la loi révisée sous réserve du paiement d'une compensation sous forme d'une redevance perçue sur le support matériel et sur l'appareil utilisés pour reproduire l'œuvre.

94. Le mécanisme employé pour établir le montant des redevances devrait prendre la forme du dépôt de tarifs par les sociétés de gestion collective en vue de les faire autoriser par la Commission d'appel du droit d'auteur.

95. Les fabricants ou les importateurs devraient verser directement les redevances aux sociétés de gestion collective.

96. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient participer au régime de compensation selon le même principe.

---

[1] En devises canadiennes.

E. LA RETRANSMISSION

1. La retransmission est plus que l'amplification des signaux

La retransmission par câble et par satellite permet de transmettre des signaux provenant d'une multitude de sources à de très vastes auditoires qui autrement en seraient privés. Nous sommes donc fort loin de la situation qui existait aux premiers temps de la télévision par câble, où les systèmes de retransmission servaient surtout à amplifier les signaux locaux.

Comme suite à la décision qu'a rendue la Cour fédérale en 1954[1], les entreprises de retransmission par câble ne sont pas tenues de verser des redevances aux titulaires du droit d'auteur sur les œuvres retransmises. Cette décision n'a jamais été contestée. Les entreprises de retransmission par câble ne versent pas non plus de redevances aux radiodiffuseurs.

Un grand nombre de témoins ont prié instamment le Sous-comité de recommander l'octroi d'un droit de retransmission. En revanche, les exploitants d'entreprises de retransmission par câble, quatre gouvernements provinciaux, ainsi que la société Canadian Satellite Communications Inc. (CANCOM) s'y sont opposés. Cette dernière organisation offre des services de retransmission par satellite à des collectivités isolées, la majorité se trouvant dans le Grand Nord. Quant aux quatre provinces, c'est en raison des préoccupations que leur causent les répercussions éventuelles de l'exercice d'un droit de retransmission sur ces collectivités qu'elles ont émis des réserves. Nous examinerons plus loin leurs objets de préoccupation.

Le Sous-comité partage ces inquiétudes et s'est aussi préoccupé d'autres problèmes. De toutes les questions examinées au cours du processus de révision, aucune n'a suscité d'aussi longs et d'aussi vifs débats au sein du Sous-comité que celle du droit de retransmission. La plupart des membres ont recommandé l'octroi d'un droit de retransmission, mais ont eu de grandes difficultés à en arriver à cette décision.

La principale difficulté à laquelle le Sous-comité a été confronté concernait le conflit qui existe entre les principes bien établis du droit d'auteur et les incidences financières de leur application. Selon les principes qui régissent le droit d'auteur, il est clair qu'il faut octroyer un droit de retransmission. Cependant, l'adoption d'un tel droit donne lieu à une sortie de redevances vers l'étranger. Le Canada importe déjà plus d'œuvres protégées qu'il n'en exporte. Par conséquent, le montant des redevances que le Canada doit verser aux pays étrangers au titre du droit d'auteur excède celui des redevances qu'il reçoit de ces derniers. La question de l'adoption d'un droit de retransmission est étroitement reliée au problème de la sortie des redevances du fait qu'un grand nombre des émissions télédiffusées au Canada proviennent de l'étranger, et surtout des États-Unis.

Pour résoudre ce problème, le Sous-comité a envisagé la possibilité de n'accorder le droit de retransmission qu'aux Canadiens, solution qui avait été proposée en 1977[2]. Le Sous-comité a rejeté cette approche, car il n'est que juste que l'on compense toutes les personnes qui détiennent le droit d'auteur sur les émissions diffusées au Canada, quel que soit le pays d'origine de ces émissions.

---

[1] *Canadian Admiral Corporation Ltd. c. Rediffusion Inc.*, [1954] Ex. C.R. 382.

[2] A.A. Keyes et C. Brunet, *Le droit d'auteur au Canada-Propositions pour la révision de la loi*, Imprimeur de la Reine, 1977, pp. 141 à 157.

Malgré le dilemme que crée le problème de la sortie des redevances, le Sous-comité croit fermement que la nouvelle loi devrait octroyer un droit de retransmission. Chacun reconnaît que la retransmission ajoute une valeur économique à la diffusion d'origine. Les consommateurs sont disposés à payer pour ce service, et même pour des signaux locaux recevables directement de l'émetteur. Comme le fait ressortir une étude commandée par les radiodiffuseurs eux-mêmes[1], les annonceurs publicitaires tiennent compte eux aussi du fait que la retransmission accroît leur auditoire. Les titulaires du droit d'auteur protégeant le matériel retransmis devraient donc toucher une part des recettes qui découlent de cette utilisation de leurs œuvres. Comme il a été recommandé au sujet de l'enregistrement à domicile, on devrait étendre aux étrangers la protection assurée par le droit de retransmission en fonction du principe selon lequel on accorde une protection aux œuvres qui sont retransmises.

RECOMMANDATIONS

97. La loi révisée devrait prévoir un droit de retransmission.

98. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient bénéficier du droit de retransmission selon le même principe.

2. L'incidence des paiements effectués au titre de la retransmission

Les représentants des entreprises de retransmission par câble ont affirmé que la demande relative à leurs services fluctue grandement en fonction du prix à payer. Ils ont donc soutenu que s'il leur fallait verser des redevances au titre de chacun des signaux retransmis, ils seraient contraints de retrancher certains signaux de leur grille type pour maintenir les coûts d'abonnement à un niveau raisonnable. Cependant, les témoignages qu'a recueillis le Sous-comité différaient grandement en ce qui concerne l'incidence qu'aurait le paiement de redevances sur le tarif mensuel qu'il faudrait imposer aux abonnés. De toute façon, les tarifs seront fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur, qui, selon toute probabilité, ne fixera pas de tarifs prohibitifs. Par conséquent, le Sous-comité conçoit difficilement comment un droit de retransmission pourrait avoir de lourdes conséquences sur le taux de pénétration du câble ou entraîner la suppression de nombreux signaux.

Néanmoins, si le gouvernement devait conclure que cette nouvelle obligation imposée aux entreprises de retransmission les accablerait indûment, on pourrait envisager de réduire la taxe de 7 % qu'elles doivent actuellement verser au Fonds de développement de la production d'émissions canadiennes; en 1983, ces paiements ont totalisé environ 35 millions de dollars. Certains soutiennent que cette taxe tient lieu de redevance au titre du droit d'auteur, mais, en réalité, elle n'est pas directement liée à l'utilisation effective, par des entreprises de cablôdistribution, d'œuvres protégées.

---

[1] R. Quinn et K. Watson, *Impact of CATV on TV Advertising Revenues*, 1972-1981, juin 1984.

Dans un système de négociation des paiements de redevances exigibles pour la retransmission d'œuvres protégées par le droit d'auteur, la tarification des droits à acquitter devrait tenir compte des réalités économiques des services de retransmission. De nombreux signaux sont des signaux locaux recevables directement, sans cablôdistribution. Au Canada même, la majorité des abonnés des entreprises de câblodistribution peuvent capter directement des signaux de réseaux américains. Par conséquent, les titulaires du droit d'auteur n'auraient vraiment aucun intérêt à se montrer trop exigeants, parce que de nombreux ménages pourraient annuler leur abonnement au service de câblodistribution et capter ces signaux directement et gratuitement.

Un autre mécanisme déjà en place pourrait encore réduire l'incidence économique de la reconnaissance d'un droit de retransmission. Aux termes du Règlement sur la télévision par câble qu'a établi le Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, les entreprises de câblodistribution qui retransmettent un signal d'une station éloignée doivent, dans certaines circonstances, substituer un signal local à un signal éloigné[1]. Il en est ainsi quand l'exploitant de la station locale a acquis le droit de diffuser une émission donnée qui est simultanément transmise sur une chaîne éloignée également distribuée par câble. Si les spectateurs étaient libres de regarder, soit l'émission de la station éloignée (avec ses propres messages publicitaires), soit l'émission diffusée localement, la valeur que l'émission revêt pour l'annonceur publicitaire local en serait grandement réduite. C'est pourquoi le signal local est substitué au signal éloigné. En raison de ces signaux de substitution, il n'y a pas, dans ce cas, retransmission d'un signal éloigné et la retransmission d'un signal local devrait donc entraîner le versement de redevances moindres.

Enfin, pour évaluer ces répercussions financières, le Sous-comité a commandé une étude sur les conséquences probables de son objet d'étude[2]. Selon les évaluations ainsi obtenues, ces répercussions, bien que non négligeables, sont tout à fait acceptables eu égard tant aux exploitants d'entreprises de câblodistribution qu'à la balance des paiements du Canada.

3. Le droit de retransmission serait-il un droit de radiodiffusion élargi?

Actuellement, l'examen du bien-fondé d'un droit de retransmission repose implicitement sur le fait que la radiodiffusion d'origine se fait par ondes hertziennes et que la «retransmission» se fait par un autre moyen, qui, la plupart du temps, est un câble coaxial. L'octroi d'un droit de retransmission est étroitement lié à la notion de l'utilisation par autrui d'un autre moyen technologique.

Pourtant, à long terme, il n'est peut-être pas utile de supposer qu'intervient un moyen technologique différent. Les techniques peuvent évoluer de façon tout à fait imprévisible et, essentiellement, un droit de retransmission n'est pas nécessairement relié à une étape donnée de l'avancement technologique. En effet, pourquoi ne redéfinirait-on pas le droit de transmission de manière à englober la première diffusion et toute retransmission, quel que soit le moyen utilisé, qu'il s'agisse d'ondes hertziennes, de câbles coaxiaux ou d'autres moyens. On pourrait ainsi supprimer la nécessité d'octroyer un droit de retransmission

---

[1] *Règlement sur la télévision par câble*, C.R.C. 1978, chap. 374, art. 19.

[2] *Le coût probable d'un droit de retransmission: Adoption du système américain au Canada*, Secor, septembre 1985.

distinct. Ni les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* ni ceux des mémoires soumis au Sous-comité n'ont évoqué cette possibilité. Le Sous-comité propose donc que le gouvernement étudie cette question.

RECOMMANDATION

99. Le gouvernement devrait étudier l'opportunité d'englober toutes les activités de diffusion et de retransmission dans une définition élargie du droit de transmission.

4. Les entreprises de télécommunications

Le Sous-comité estime que l'existence d'un droit de retransmission ne doit pas être liée à une technique particulière. Pour cette raison, il faut donner une très vaste définition de ce qu'est la retransmission. Toute retransmission, par quelque moyen que ce soit, de signaux visant surtout des consommateurs particuliers devrait entraîner le versement de redevances.

Par contre, la retransmission qui n'est destinée qu'à relayer le signal entre la source d'émission et un retransmetteur dont les services sont offerts au grand public devrait être exemptée du versement de redevances, afin d'éviter la superposition inutile d'obligations relatives au droit d'auteur. Par exemple, une compagnie de téléphone qui exploite un relais à micro-ondes ne devrait pas être tenue d'obtenir un permis pour pouvoir transmettre les signaux radiodiffusés à un autre radiodiffuseur ou à un exploitant d'entreprise de câblodistribution. Autrement dit, en matière de retransmission des signaux, on peut ne pas tenir compte de la retransmission «en gros», à la condition qu'il soit pleinement tenu compte de la retransmission «au détail». On justifierait ainsi qu'il ne soit pas tenu compte de l'intervention des entreprises de téléphone et de transmission par satellite dans le processus global de retransmission.

RECOMMANDATIONS

100. Le droit de retransmission devrait être défini en termes généraux et ne devrait pas être lié aux techniques existantes.

101. Les entreprises de télécommunications devraient être exemptées des obligations imposées par le droit d'auteur.

5. L'exercice d'un droit de retransmission

Le Sous-comité estime que le nouveau droit de retransmission sera exercé collectivement. Il croit que les titulaires du droit d'auteur formeront des sociétés de gestion collective qui soumettront des tarifs à la Commission d'appel du droit d'auteur, et que cette dernière tranchera les différends. Toutefois, les retransmetteurs ne devraient pas être tenus d'obtenir

une autorisation des titulaires du droit d'auteur pour capter un signal radiodiffusé et le retransmettre.

De façon générale, le Sous-comité n'approuve pas la mise en place d'un régime de licences obligatoires, toutefois dans le cas présent, il ne voit pas d'autres possibilités. L'octroi aux titulaires du droit d'auteur du droit exclusif d'autoriser la retransmission leur donnerait du même coup le droit d'interdire la retransmission de signaux que le CRTC oblige pourtant à transmettre. Par ce droit exclusif, les titulaires du droit d'auteur pourraient aussi mettre fin à toute activité de retransmission en refusant tout simplement leur autorisation. Les titulaires du droit d'auteur ne doivent pas avoir le droit d'interdire la retransmission, parce que cette activité revêt une trop grande importance dans le réseau de communications du Canada.

En outre, les coûts que les petites entreprises de retransmission devraient payer pour conduire des négociations avec les titulaires du droit d'auteur en vue d'obtenir des licences seraient peut-être prohibitifs. Dans de nombreux cas, la négociation serait même tout simplement impossible, compte tenu du fait que bien souvent les radiodiffuseurs ne détiennent pas les droits reliés au matériel qu'ils diffusent. Ces droits devraient faire l'objet de négociations distinctes avec un très grand nombre de titulaires du droit d'auteur.

RECOMMANDATION

102. Le droit de retransmission devant être prévu aux termes de la loi révisée devrait être assujetti à une licence obligatoire, les tarifs devant être fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur.

Le Sous-comité estime que la loi révisée devrait définir les critères dont se servira la Commission d'appel du droit d'auteur pour établir les tarifs de retransmission. À cet égard, le Sous-comité est d'avis qu'il faudrait évaluer l'importance de l'ensemble des activités de retransmission au Canada, et non pas les activités des différentes entreprises de télédistribution. Cette évaluation permettrait de fixer le montant que les entreprises doivent verser, sans que le nombre ou la composition de leurs signaux n'entrent en ligne de compte.

Cette façon de procéder aurait deux conséquences, toutes deux souhaitables aux yeux du Sous-comité. D'une part, les entreprises seraient encouragées à maintenir un vaste choix de canaux du fait qu'il n'y aurait aucune incitation financière à en éliminer certains. Les services que les systèmes de télédistribution sont en mesure de fournir à des auditoires minoritaires sont un aspect de la technologie de la retransmission qu'il vaut la peine de préserver.

D'autre part, on favoriserait l'établissement de frais d'abonnement uniformes pour les différentes régions du pays. Faute de quoi, il pourrait y avoir «discrimination» entre les régions, du fait que le signal du radiodiffuseur a une valeur économique plus importante quand il est retransmis par câble à un marché éloigné. Toute méthode d'évaluation devrait tenir compte de cette différence. Cependant, les signaux américains ne peuvent être considérés comme des «signaux locaux» que dans certaines régions du pays. Même si un

important pourcentage de la population canadienne habite ces régions, de nombreux Canadiens ne peuvent tout simplement pas capter directement les signaux provenant des États-Unis. Pour eux, il s'agit de signaux, non pas locaux, mais éloignés. Ils seraient donc obligés de payer beaucoup plus cher que leurs compatriotes d'autres régions pour recevoir les mêmes émissions. Le Sous-comité estime qu'il faudrait éviter une telle situation.

RECOMMANDATIONS

103. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait déterminer la valeur économique totale de l'ensemble des activités de retransmission au Canada.

104. La Commission devrait établir le tarif applicable en fonction de cette évaluation et de tout autre critère qu'elle juge approprié, mais sans tenir compte du nombre ni de la composition des signaux retransmis par l'entreprise de retransmission particulière.

Pour déterminer la valeur économique des activités de retransmission, il importe de définir ce qu'il faut entendre par le marché local du radiodiffuseur d'origine. Il ne fait aucun doute qu'il incombe à ce dernier de verser aux titulaires du droit d'auteur des redevances à l'égard des œuvres protégées qu'il diffuse dans son marché. Cependant, la retransmission dans un autre marché accroît la valeur économique. Jusqu'à présent, la question de la délimitation du marché local du radiodiffuseur a été abordée en fonction de considérations topographiques ou techniques. On part donc du principe que ce marché coïncide avec l'auditoire auquel le radiodiffuseur peut diffuser ses émissions, compte tenu de la capacité de transmission de sa station et de la topographie de la région. C'est ce que l'on appelle sa «zone de rayonnement». Cette façon de définir le marché d'un radiodiffuseur est arbitraire.

Le Sous-comité est d'avis que la délimitation du marché local doit essentiellement se fonder sur un examen des faits se rapportant à chaque cas. Elle doit dépendre de l'auditoire que le radiodiffuseur d'origine cherche à attirer. Ce dernier a toujours une idée bien précise du marché qu'il vise. Certes, la programmation et la stratégie de mise en marché du radiodiffuseur commercial sont établies en fonction du marché cible, mais les stations à but non lucratif se fondent aussi sur des considérations analogues. L'auditoire visé comprend tous les foyers auxquels le radiodiffuseur peut transmettre ses émissions et qu'il considère comme des cibles souhaitables. L'auditoire est donc déterminé selon les faits se rapportant à chaque situation, et non pas selon une «zone de rayonnement» définie simplement en fonction de considérations technologiques. Autrement dit, l'auditoire visé ne correspond pas forcément au «marché local» tel qu'il est habituellement défini, mais il englobe en outre les marchés plus éloignés que procure la transmission par câble.

La question de savoir si un auditoire éloigné doit être considéré comme faisant partie de l'auditoire visé est une question de fait, qui dépend, dans une certaine mesure, du comportement du radiodiffuseur. Ainsi, si ce dernier oriente sa programmation en fonction d'un marché éloigné et qu'il cherche à en obtenir des recettes publicitaires ou autres, on peut supposer que ce marché fait partie du marché visé. Le fait qu'il réussisse ou non à attirer cet

auditoire importe moins que les efforts qu'il déploie en ce sens. Le comportement du radiodiffuseur est donc déterminant. Lorsque l'auditoire effectif dépasse l'auditoire visé, on peut à juste titre envisager la nécessité d'un droit de retransmission. Chaque fois qu'une œuvre protégée est retransmise à un auditoire autre que l'auditoire visé au départ, il faudrait tenir compte de la valeur d'utilisation accrue.

RECOMMANDATIONS

105. Aux fins du calcul de la valeur économique des activités de retransmission, la Commission d'appel du droit d'auteur devrait attribuer une valeur moindre à la retransmission de signaux locaux.

106. Par signaux locaux, il faudrait entendre ceux qui sont diffusés par quelque moyen que ce soit au marché visé par le radiodiffuseur.

107. Le marché visé par le radiodiffuseur devrait être défini en fonction de facteurs comme le contenu de sa programmation, ses activités de commercialisation et la provenance de ses recettes publicitaires.

108. L'auditoire des systèmes de retransmission devrait être considéré comme faisant partie du marché visé par le radiodiffuseur, dans la mesure où celui-ci indique par son comportement qu'il cherche à tirer un revenu de cet auditoire, et ce, sans égard à l'importance du revenu qu'il réussit à en tirer.

6. Les petites collectivités isolées

Le Canada est un des plus grands pays du monde, mais la plus grande partie de son vaste territoire est très peu peuplée. La vie dans les petites collectivités isolées comporte une foule de difficultés, parmi lesquelles l'isolement joue un rôle non négligeable. Les techniques modernes de communication ont grandement contribué à réduire cet isolement, et rien ne devrait compromettre les progrès réalisés à cet égard ni empêcher les progrès futurs.

Il en coûte très cher pour assurer aux petites collectivités isolées un service de télédistribution, en dépit des progrès de la technologie moderne. Bien que les coûts diminuent de plus en plus, les tarifs mensuels demeurent relativement élevés, de sorte qu'on ne peut atteindre le fort taux de pénétration qui permettrait d'assurer la viabilité du service.

Même les plus fervents partisans du droit de retransmission reconnaissent la situation particulière des petites collectivités isolées. Certains ont proposé qu'on leur accorde une licence pour une somme nominale. Une autre solution serait de prévoir une exception dans la nouvelle loi, mais il faudrait pour cela définir de façon précise ce qu'il faut entendre par des «petites collectivités isolées». Le Sous-comité n'ayant reçu aucun mémoire ni témoignage qui puisse l'aider à formuler une telle définition, il ne veut pas se hasarder au-delà du principe général.

Après avoir étudié les conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission, le Sous-comité est d'avis que l'on pourrait répondre aux besoins particuliers des petites collectivités isolées en imposant aux petites entreprises de télédistribution un tarif semblable à celui qui s'applique aux États-Unis[1].

RECOMMANDATION

109. Les petites entreprises de télédistribution qui desservent les petites collectivités isolées devraient être protégées des conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission.

[1] Aux États-Unis, les entreprises de câblodistribution qui comptent aussi peu que 500 abonnés versent un cent par mois par abonné.

PARTIE V

APPLICATION DE LA LOI SUR LE DROIT D'AUTEUR

A. LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

Dans le présent rapport, le Sous-comité a déjà recommandé la création de sociétés de gestion collective par les titulaires du droit d'auteur, car elles paraissent être la meilleure solution aux problèmes créés par la technologie moderne de reproduction, comme les machines à photocopier et les magnétoscopes. On a également proposé la formation de sociétés de ce genre pour résoudre les problèmes que pose l'autorisation de l'utilisation multiple, par un grand nombre d'usagers différents, d'œuvres protégées. C'est le système qui est actuellement utilisé, par exemple, dans le cas des droits d'exécution des œuvres musicales, où il donne de bons résultats. Les sociétés de droits d'exécution offrent au Sous-comité un modèle qu'il peut appliquer à des situations semblables.

L'exercice collectif des droits d'auteur présente plusieurs avantages. Il permet aux usagers d'avoir rapidement et aisément accès à une masse considérable d'œuvres protégées, et aux créateurs d'exercer des droits qu'il ne leur serait pas possible de faire jouer efficacement sur le plan individuel. Par exemple, un compositeur ne peut pas surveiller l'usage qui est fait de chacune de ses œuvres musicales par la radio et la télévision de tout le pays. Cependant, la même surveillance effectuée en même temps au nom de plusieurs milliers de compositeurs est un moyen efficace de contrôler et de faire valoir des droits qui ne pourraient l'être autrement. On peut également appliquer les mêmes principes aux photocopies faites dans les écoles et les bibliothèques, à l'enregistrement d'émissions par les écoles, et à de nombreuses autres utilisations.

Pour le Sous-comité, une société de gestion collective, c'est un groupe de titulaires de droits d'auteur qui forment une association chargée d'exercer en leur nom un des démembrements du droit d'auteur, par exemple le droit de reproduction par photocopie. Chaque association représente donc un nombre important de titulaires de droits d'auteur. Les membres cèdent aux sociétés les droits qui doivent être gérés. Ce sont les sociétés qui négocient avec les usagers au nom de tous leurs membres. Elles négocient une licence globale qui fixe les taux de redevance et les conditions en vertu desquelles la licence est valide.

En échange de l'observation des conditions de la licence et du paiement des redevances appropriées, le détenteur de la licence globale a le droit de faire ce qui serait autrement interdit en vertu de la *Loi sur le droit d'auteur*. Du point de vue des usagers, cette méthode élimine complètement la nécessité d'effectuer de longues recherches pour déterminer qui est titulaire du droit d'auteur. Elle permet également d'éviter les négociations prolongées destinées à établir le montant des redevances pour chaque utilisation. Les sociétés contrôlent l'usage fait des œuvres qui font partie de leurs répertoires, perçoivent et distribuent les redevances, et intentent des poursuites en cas de violation du droit d'auteur. Cette démarche assure une rémunération aux créateurs tout en permettant au public d'avoir rapidement accès aux œuvres protégées.

L'exercice collectif des droits, s'il n'était pas réglementé, pourrait entraîner des pratiques abusives. Si l'usager ne peut aisément avoir accès à une œuvre que par l'intermédiaire d'une société de gestion collective, on court le risque que celle-ci, à cause de sa position de force, n'ait trop de poids à la table des négociations par rapport aux usagers. Les auteurs de la loi actuelle sur le droit d'auteur avaient prévu ce problème. Il a été résolu par la création d'un organisme de réglementation, la Commission d'appel du droit d'auteur, à laquelle on a donné pouvoir de fixer les tarifs après qu'elle ait entendu les parties intéressées. Il devenait impossible aux sociétés de gestion collective d'abuser de leur position de force, du fait que toutes les redevances faisaient l'objet d'une autorisation réglementaire. Le Sous-comité est favorable à ce mécanisme. Le système d'autorisation réglementaire des taux de redevance devrait être conservé dans la loi révisée. Nous examinons la portée exacte des pouvoirs de réglementation au chapitre suivant.

La question de la réglementation des sociétés de gestion des droits soulève une autre question, qui a trait à la politique de concurrence. Toute association d'individus qui, ensemble, contrôlent l'accès à un bien ou service particulier, et son usage, tombe sous le coup de la législation relative à la concurrence, à cause du risque de création d'un monopole. Le Sous-comité s'attendait à ce que les usagers lui fassent part de leurs inquiétudes à cet égard. Cela ne s'est pas produit. En fait, c'est tout à fait le contraire qui s'est produit. Les usagers ont uniformément proposé que le nombre de sociétés de gestion des droits soit maintenu au minimum (la situation idéale leur paraissait être une seule super-société), de manière à ce que les usagers qui veulent obtenir une licence n'aient qu'un seul interlocuteur. Les usagers ne tiennent pas à être obligés de faire des recherches dans les répertoires de deux sociétés ou plus pour savoir où ils doivent obtenir la licence nécessaire. Pour des raisons bien évidentes, les usagers semblent préférer la simplicité d'un système selon lequel une société assurerait la gestion d'un droit particulier, et font confiance à la Commission d'appel du droit d'auteur en ce qui concerne la fixation de tarifs raisonnables.

Du point de vue de l'usager, on peut apprécier qu'il semble plus simple et plus efficace de n'avoir qu'une seule société de gestion collective. Cependant, du point de vue de la politique relative à la concurrence, il serait peut-être préférable d'avoir deux sociétés concurrentielles. Le Sous-comité a étudié le pour et le contre de la question et est d'avis que la Commission d'appel du droit d'auteur assure au public une protection efficace par le contrôle qu'elle exerce sur les taux de redevance imposés aux usagers par les titulaires du droit d'auteur.

Dans son témoignage, l'ancien directeur des Enquêtes et recherches nommé en vertu de la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions* a déclaré que, dans la mesure où les activités

précises des sociétés seraient efficacement réglementées par la Commission d'appel du droit d'auteur, elles ne seraient pas assujetties à la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*[1] en vertu de l'exception concernant la «conduite réglementée».

Cette exception, qui est jurisprudentielle, a trait aux activités soumises à une réglementation effective en vertu de lois fédérales et provinciales validement promulguées. Comme le Sous-comité recommande que les sociétés de gestion collective relèvent de la compétence de la Commission d'appel du droit d'auteur, elles devraient bénéficier de cette exception. Le Sous-comité examine au chapitre suivant la portée des pouvoirs de réglementation qu'il recommande d'accorder à la Commission.

Certains critiques ont fait remarquer qu'un des problèmes qui se posent relativement aux sociétés de gestion collective tient au fait que les titulaires du droit d'auteur ne peuvent pas être contraints de faire partie de ces sociétés, par suite des obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne, qui stipule que la jouissance et l'exercice de ces droits ne sont subordonnés à aucune formalité[2]. Sans compter cet engagement international, le Sous-comité est fermement opposé à toute proposition visant à contraindre les créateurs à exercer leurs droits d'une façon particulière. Le droit d'auteur est un ensemble de droits de propriété privée. Les titulaires de ces biens peuvent exercer leurs droits à titre individuel ou collectif. C'est à eux qu'il appartient de choisir.

Le Sous-comité estime que de toute façon, la contrainte n'est pas nécessaire. Le seul moyen pratique d'administrer certains droits est de le faire collectivement. Les droits d'exécution d'œuvres musicales en sont un excellent exemple. Aucun compositeur n'a jamais été obligé de devenir membre d'une société de droits d'exécution. Pourtant, l'exercice collectif de ce droit donne de bons résultats depuis des dizaines d'années. Il y a une raison pratique à cela. Si un compositeur veut obtenir une compensation pour l'utilisation de sa musique, il doit devenir membre d'une des deux sociétés qui existent actuellement pour qu'on puisse contrôler les milliers de fois où sa musique est utilisée au pays, en vue de déterminer le paiement qu'il doit recevoir. Le compositeur pourrait, à titre individuel, tenter d'effectuer ce contrôle et de percevoir des redevances, mais cette tentative serait vouée à l'échec. Le montant à percevoir pour chaque utilisation est si petit que les frais de perception excèderaient les revenus. C'est pourquoi le Sous-comité ne prévoit pas vraiment de difficultés à cause de créateurs individuels qui refuseraient de participer au système et exposeraient ainsi les usagers à de multiples poursuites en violation.

La dernière question à examiner en ce qui concerne les sociétés de gestion collective est celle de savoir si l'on devrait leur interdire d'obtenir des contrats de cession de droits exclusifs de leurs membres. Dans leurs mémoires au Sous-comité, les organismes de radiodiffusion, les exploitants de salles de cinéma et les producteurs de spectacles ont tous demandé de permettre aux usagers de négocier directement avec les compositeurs de musique. Ils pourraient ainsi éviter d'utiliser le système de tarifs établi par la Commission d'appel du droit d'auteur. Il convient de noter que les sociétés de droits d'exécution actuelles fonctionnent sur le principe de la cession de droits exclusifs.

Le Sous-comité tient à faire deux commentaires à ce sujet. Le premier concerne la nécessité de réglementer l'attribution de licences du point de vue des créateurs, et le second,

[1] S.R.C. 1970, chap. C-23.

[2] *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928, par. 4(2).

du point de vue des usagers. Le Sous-comité hésite à accepter l'idée qu'un groupe privé, en l'occurrence une société de gestion collective, dispose de pouvoirs excessivement étendus à l'égard de ses propres membres. Ces sociétés sont importantes pour leurs membres. Dans bien des cas, elles représentent leur principale source de revenu. Le pouvoir de négociation d'un membre individuel n'est pas très fort. En tant que membre d'une société de gestion collective, si démocratique soit-elle, il lui est impossible de forcer une décision à la majorité qui serait en sa faveur. Chaque membre doit accepter la décision de la société. Le Sous-comité note toutefois que personne ne lui a présenté d'exemple concret de cette possibilité, bien qu'il en soit fait mention dans *De Gutenberg à Télidon*[1].

En dernier ressort, les réserves du Sous-comité à cet égard n'étaient pas assez fortes pour qu'il recommande d'interdire l'attribution de licences exclusives. La législation sur le droit d'auteur n'a pas pour objet de protéger les créateurs contre eux-mêmes. Ceux-ci sont des individus responsables, qui savent ce à quoi ils s'engagent lorsqu'ils signent un contrat. Si un créateur a cédé des droits exclusifs à une société de gestion collective, il faut supposer qu'il en avait bien l'intention. Lui prêter une autre intention, c'est adopter une attitude paternaliste qui est contraire à l'esprit des recommandations du Sous-comité.

Le deuxième commentaire a trait aux craintes exprimées par certains usagers à l'égard des licences exclusives. Le Sous-comité prévoit la disparition de l'exercice collectif du droit d'auteur si l'on permet aux usagers d'éviter le système de tarifs et de négocier avec le créateur individuel, plus faible par définition, au lieu de payer un tarif approuvé. On se souviendra que la Commission d'appel du droit d'auteur doit sa création au fait que des détenteurs de licences avaient déclaré que les tarifs fixés par une société non réglementée étaient exorbitants. Le Sous-comité estime qu'il serait dans l'intérêt général de continuer à autoriser les créateurs à céder leurs droits, de manière exclusive s'ils le désirent, à une société chargée de gérer ces droits.

On ne devrait pas obliger le créateur à céder ses droits à une société de gestion collective. De la même manière, on ne devrait pas lui interdire de céder des droits exclusifs à une telle société, simplement parce que certains usagers espèrent obtenir des taux de redevance moins élevés par suite de négociations directes. La liberté de contrat est un élément essentiel du régime de droit d'auteur et devrait le demeurer.

RECOMMANDATIONS

110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé.

111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour réglementer toutes les sociétés de gestion collective.

112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative.

113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective.

---

[1] Page 60.

B. LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

La Commission d'appel du droit d'auteur a été créée conformément aux modifications apportées à la *Loi sur le droit d'auteur* par suite des recommandations faites par la commission royale présidée par le juge Parker en 1935[1]. L'objectif poursuivi était d'assurer un certain équilibre entre la seule société de droits d'exécution qui existait à l'époque et les usagers d'œuvres musicales qui devaient lui verser des redevances. Comme l'a fait observer un témoin, l'histoire a montré que pendant 50 ans, la Commission a remarquablement bien joué son rôle, si important, de tribunal chargé de fixer des tarifs, et que de tous les tribunaux de ce type, c'est probablement celui qui a coûté le moins cher au public[2]. La Commission se compose actuellement de trois membres à temps partiel et n'est chargée d'homologuer que les tarifs présentés par les deux sociétés de droits d'exécution existantes. Ce système d'origine canadienne a depuis été imité dans un certain nombre de pays, notamment au Royaume-Uni, en Australie et aux États-Unis.

S'il se manifeste, comme on le prévoit, une tendance à former des sociétés chargées de gérer les droits d'auteur, le rôle de la Commission deviendra encore plus essentiel à l'établissement d'un équilibre entre les intérêts des usagers et ceux des créateurs. Il n'est donc pas étonnant que ce soit là la question traitée dans un grand nombre de mémoires reçus par le Sous-comité. Comme il fallait s'y attendre, les mémoires présentés par les titulaires du droit d'auteur sont en général favorables à une Commission qui se contenterait essentiellement d'entériner leurs volontés, alors que les mémoires des usagers d'œuvres protégées voudraient que la nouvelle Commission dispose de pouvoirs très forts en matière d'intervention. Bien que certains usagers aient été encouragés par les commentaires de certains auteurs mécontents du fonctionnement de leurs propres sociétés de gestion collective, le Sous-comité estime que le rôle que devrait jouer la nouvelle Commission se situe à mi-chemin de ces deux positions extrêmes.

Le Sous-comité recommande donc qu'on ne donne pas à la nouvelle Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective, mais qu'en même temps, on élargisse quelque peu sa compétence. Compte tenu de la nature de la question, les recommandations faites sont nombreuses et techniques. Par souci de commodité, nous les regrouperons en quatre grandes catégories: compétence, procédure, appels et membres.

Une question se distingue de toutes les autres: celle du nom à donner à l'organisme de réglementation, aujourd'hui connu sous le nom de Commission d'appel du droit d'auteur. On a signalé au Sous-comité que cette appellation est peut-être trompeuse puisque la Commission ne s'occupe nullement de réviser les décisions d'une autorité inférieure. Au mieux, elle joue le rôle d'arbitre dans les cas où les titulaires du droit d'auteur et les usagers n'ont pas réussi à se mettre d'accord sur un tarif. Ce n'est que dans ce sens restreint que l'on peut parler d'«appel» relativement à la Commission. Le Sous-comité reconnaît que le nom actuel de la Commission est trompeur puisqu'il donne l'impression qu'elle représente une autorité judiciaire plus élevée. Il recommande donc que la Commission soit simplement connue sous le nom de Commission du droit d'auteur.

---

[1] *Report of the Royal Commission Appointed to Investigate the Activities of the Canadian Performing Rights Society Limited and Similar Societies*, Canada, Imprimeur du Roi, 1935.

[2] Mémoire soumis par la Board of Trade of Metropolitan Toronto, p. 4.

RECOMMANDATION

114. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait prendre le nom de Commission du droit d'auteur.

1. Compétence

Comme il est indiqué ci-dessus, le Sous-comité a reçu un certain nombre de mémoires favorables à l'augmentation des pouvoirs de la Commission et, en particulier, à ce qu'on lui donne les pouvoirs requis pour intervenir dans l'administration des sociétés de gestion des droits. Cette intervention pourrait prendre des formes très diverses, notamment, celle d'un processus de certification de ces sociétés. Si cette proposition était retenue, la Commission, une fois convaincue qu'une société de gestion satisfait à certaines exigences en ce qui concerne sa propriété, ses structures et la composition de son conseil d'administration, certifierait que cette société est autorisée à fonctionner.

La Commission pourrait peut-être aussi faire enquête sur les processus d'élection au sein des sociétés de gestion collective, sur les mécanismes de répartition des redevances et sur les sondages effectués pour établir cette répartition. On a enfin proposé que la Commission impose des contrats types entre les sociétés de gestion collective et leurs membres.

Le Sous-comité estime que toutes les méthodes proposées constitueraient une ingérence injustifiée dans les affaires privées des sociétés. Il est d'avis que les lois normales concernant les sociétés contiennent toutes les garanties nécessaires pour assurer que les sociétés de gestion collective mènent leurs affaires de façon responsable et honnête. De plus, un grand nombre des propositions mentionnées ci-dessus visent manifestement à reporter sur un organisme de réglementation la responsabilité des créateurs qui sont membres de sociétés de gestion collective. C'est faire preuve d'une certaine condescendance que de laisser entendre que les auteurs n'ont pas suffisamment le sens des responsabilités pour faire en sorte que leurs propres sociétés de gestion agissent dans leur intérêt. En conséquence, le Sous-comité ne recommande pas d'accorder à la Commission le pouvoir d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective.

Certes, les propositions qui précèdent ne reflètent pas toujours les préoccupations des auteurs membres de sociétés de gestion collective. Bon nombre de ces propositions émanent en fait de groupes d'usagers qui cherchent à obtenir plus de renseignements auprès des sociétés, en partant du principe que ces renseignements les aideraient à prouver que les tarifs proposés par ces sociétés sont trop élevés. Selon le Sous-comité, le meilleur moyen de régler cette question est d'accroître les pouvoirs de la Commission en ce qui concerne la procédure utilisée à ses audiences.

Une autre question qui se pose quant à la compétence est celle de savoir si la Commission devrait être habilitée à entendre les dépositions sur *tous* les tarifs proposés par les sociétés de gestion des droits ou si elle ne devrait entendre que les *différends* au sujet des tarifs proposés. Étant donné que la Commission devra réglementer toutes les sociétés de gestion collective, on croit qu'elle n'aura vraiment le temps d'entendre que les différends. En outre, il est difficile de justifier la possibilité que la Commission puisse modifier, de son propre chef, les conditions d'une entente privée conclue à la suite de négociations entre une

société de gestion collective et un groupe d'usagers. Si le rôle de la Commission est d'assurer un certain équilibre entre les intérêts des créateurs et ceux des usagers, il semble qu'une intervention de sa part visant à modifier une entente négociée par les parties intéressées elles-mêmes ne serait guère productive. Il est donc recommandé que la Commission ne soit habilitée à entendre les dépositions que dans les cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend.

La question se pose également de savoir si l'autorité de la Commission devrait se limiter à la fixation des taux de redevance, ou si les conditions d'attribution des licences par les sociétés de gestion collective devraient aussi relever de sa compétence. La loi prévoit déjà que lorsqu'un tarif est calculé d'après un pourcentage des recettes d'un usager, il est normal que la société de gestion collective exige, comme condition de délivrance d'une licence, que l'usager rende compte de ses recettes[1].

Ceux qui ont fait valoir devant le Sous-comité que la Commission devrait déterminer les conditions s'appliquant aux licences délivrées par les sociétés de gestion des droits ont proposé un certain nombre de conditions «normalisées» qu'elle devrait imposer. L'adoption de cette proposition reviendrait à donner à la Commission le pouvoir de réglementer et de contrôler l'exercice des droits de propriété privée par leurs titulaires. Cette proposition est contraire aux principes fondamentaux concernant la propriété privée. Le Sous-comité a déjà déclaré que la Commission ne devrait pas avoir de pouvoirs particuliers lui permettant d'intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective. Il recommande donc que l'autorité de la Commission se limite à la fixation des taux de redevance. Évidemment, la Commission devrait disposer également des pouvoirs qui lui permettront de donner suite aux recommandations formulées par le Sous-comité au sujet du titulaire introuvable du droit d'auteur, des handicapés et de la retransmission.

RECOMMANDATIONS

115. La Commission ne devrait pas intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective.

116. La Commission devrait entendre les dépositions dans les seuls cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend.

117. La Commission devrait fixer les taux de redevance seulement.

2. Questions de procédure

Si, en vertu de la loi révisée, la Commission doit avoir autorité sur toutes les sociétés de gestion collective, il faudra prévoir des dispositions pour assurer que ses procédures soient établies de manière à permettre aux groupes d'usagers aussi bien qu'aux sociétés de gestion collective d'exposer efficacement leur cas. Les groupes d'usagers, en particulier, se sont inquiétés du fait que les sociétés de gestion collective sont mieux équipées qu'ils ne le sont

---

[1] *Maple Leaf Broadcasting Co. c. CAPAC*, [1954] R.C.S. 624.

eux-mêmes pour plaider leur cause devant la Commission. Ces sociétés ont une structure qui leur permet de préparer de telles audiences de façon suivie, alors que les groupes d'usagers, de par leur nature même, ne peuvent pas consacrer autant de temps au processus d'audience. Par surcroît, l'information qui aiderait les usagers à plaider leur cause devant la Commission est souvent uniquement détenue par les sociétés de gestion, et les usagers ont donc de grandes difficultés à l'obtenir. La Commission elle-même, dans son mémoire au Sous-comité, a signalé ses préoccupations à ce sujet.

Il ne serait donc que justice, semble-t-il, que la Commission dispose des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, afin de pouvoir adresser des citations à comparaître et exiger la production des documents nécessaires à une audience équitable. La Commission pourrait, par exemple, exiger que les sociétés de gestion collective fassent connaître leurs règlements et statuts concernant la répartition des redevances et même, peut-être, qu'elles produisent un état général des redevances distribuées. En ce qui concerne cette dernière proposition, il y a lieu de noter que les deux sociétés de droits d'exécution publient déjà, tous les ans, un rapport financier général sur leurs recettes et la distribution des redevances. En revanche, dans certains cas, la Commission peut estimer qu'il y a des raisons suffisantes pour exiger des usagers qu'ils révèlent la manière dont ils utilisent les œuvres protégées par le droit d'auteur.

Afin de simplifier le processus d'audience, il semble également logique de recommander que, même si la Commission doit continuer à relever d'un ministre, les affaires soient traitées directement avec la Commission et non par l'intermédiaire du ministre responsable, comme il est prévu à la loi actuelle.

Enfin, dans le cadre de la loi actuelle, il a été démontré que les taux de redevance sont rarement approuvés avant la date d'entrée en vigueur proposée, qui est actuellement le 1er janvier de chaque année. Comme la Commission l'a elle-même signalé:

> Il en résulte un vide juridique qui n'a pas sa raison d'être et qui pourrait facilement être comblé si la nouvelle loi prévoyait que les items tarifaires en vigueur au 31 décembre continueront de s'appliquer dans la nouvelle année jusqu'à ce que la Commission ait approuvé les nouveaux tarifs lesquels auront un effet rétroactif au 1er janvier[1].

Certes, il n'est pas indispensable que tous les taux de redevance de toutes les sociétés de gestion collective entrent en vigueur le 1er janvier, en particulier dans le cas de sociétés créées au milieu de l'année civile. La nouvelle loi devrait tenir compte de cette possibilité. Par contre, le Sous-comité n'est pas prêt à recommander que les taux de redevance aient un effet rétroactif.

RECOMMANDATIONS

118. La Commission devrait disposer des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, notamment le pouvoir d'adresser des citations à comparaître et d'exiger la production de documents.

---

[1] Mémoire présenté par la Commission d'appel du droit d'auteur, p.8.

119. Les affaires devraient être traitées directement avec la Commission, et non par l'intermédiaire du ministre responsable.

120. Les tarifs déjà approuvés devraient demeurer en vigueur jusqu'à ce que la Commission approuve de nouveaux taux de redevance.

3. Appels

On a recommandé ci-dessus de modifier les procédures de la Commission de manière à donner également aux deux parties l'occasion d'exposer efficacement leur cas. Pour s'en assurer, il semble nécessaire de permettre aux parties de faire appel d'une décision de la Commission. Cet appel devrait être logé auprès de la Cour fédérale.

Comme on pouvait s'y attendre, les groupes d'usagers ont fait valoir qu'on devrait autoriser les appels des décisions de la Commission dans tous les cas, qu'il s'agisse d'une question de droit ou de fait. Tout tribunal qui disposerait de pouvoirs de révision si étendus serait en mesure de substituer son opinion sur le bien-fondé de la cause à celle de la Commission. Le Sous-comité est d'avis qu'une cour d'appel n'est pas en mesure de réviser le fond d'une décision, et ne devrait pas l'être. Le processus de révision devrait se borner à un examen de la loi applicable et des procédures utilisées pour arriver à la décision, afin de déterminer si elles étaient appropriées.

RECOMMANDATION

121. Les décisions de la Commission devraient être susceptibles d'appel auprès de la Cour fédérale, sur des questions de droit.

4. Membres de la Commission

Aux termes de la loi actuelle, la Commission se compose de trois membres nommés par le gouverneur en conseil. La personne qui assure la présidence doit avoir occupé une haute charge judiciaire.

Étant donné que l'autorité de la Commission actuelle s'étend uniquement aux deux sociétés de droits d'exécution, alors que la Commission proposée aurait autorité sur toutes les sociétés de gestion collective, cette nouvelle commission devra probablement comprendre un plus grand nombre de membres permanents. Par contre, le souci de l'efficacité dicte que le nombre des membres de la Commission soit réduit au minimum. Le Sous-comité recommande donc que la nouvelle Commission se compose de cinq membres permanents. Conformément à la recommandation précédente selon laquelle la loi révisée devrait prévoir des garanties quant aux procédures, pour assurer que les parties puissent participer pleinement, et compte tenu du fait que la Commission doit approuver des tarifs, cette dernière devrait compter parmi ses membres des personnes ayant reçu une formation juridique, ou ayant acquis des compétences dans le domaine financier ou en droit d'auteur.

Le Sous-comité est d'accord avec la proposition énoncée dans *De Gutenberg à Télidon*, selon laquelle les membres seraient nommés pour un mandat d'une durée déterminée, qui serait renouvelable et qui ne pourrait être révoqué que pour un motif grave[1]. Les mandats devraient être échelonnés afin d'assurer la continuité.

Pour s'acquitter de son mandat, la Commission devrait avoir les pouvoirs requis pour employer son propre personnel et avoir la possibilité de retenir les services de professionnels de l'extérieur, non seulement pour les questions dont elle serait saisie, mais également dans tous les cas où cela l'aiderait à exécuter ses tâches. Cette dernière recommandation devrait cependant être rédigée avec soin avant d'être incorporée à la nouvelle loi, afin d'assurer qu'il ne sera pas permis à la Commission de s'engager dans des activités d'élaboration de politique, ce qui ne serait pas souhaitable. Enfin, la Commission devrait être un organisme indépendant, relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable.

RECOMMANDATIONS

122. La Commission devrait se composer de cinq membres permanents nommés par le gouverneur en conseil pour un mandat d'une durée déterminée et renouvelable.

123. Le mandat des membres ne devrait être révocable que pour motif grave.

124. Les membres de la Commission devraient avoir des compétences dans les domaines du droit, des finances ou du droit d'auteur.

125. La Commission devrait bénéficier du soutien de son propre personnel et de professionnels de l'extérieur, suivant les besoins.

126. La Commission devrait être un organisme indépendant relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable.

C. L'ENREGISTREMENT

La Convention de Berne[2] dispose que dans les pays signataires, aucune formalité ne doit être imposée pour que le droit d'auteur existe ou soit exercé. La loi canadienne sur le droit d'auteur ne prévoit donc aucune formalité à cet égard. Si une œuvre entre dans une catégorie d'œuvres protégées par le droit d'auteur au Canada, le droit d'auteur sur cette œuvre existe dès sa création.

Cependant, afin de faciliter la preuve de l'existence et de la possession du droit d'auteur, le Canada a adopté un régime facultatif d'enregistrement de ce droit. Essentiellement, l'auteur ou tout autre titulaire du droit d'auteur, sur un formulaire simple fourni par le registraire des droits d'auteur, déclare qu'il est titulaire du droit d'auteur relié à une œuvre dont il indique simplement le titre et la catégorie de protection. Contrairement à la méthode utilisée aux États-Unis, où existe également un système d'enregistrement, aucun dépôt de l'œuvre n'est exigé et le registraire ne vérifie pas le titre de propriété.

---

[1] Page 62.

[2] *Convention de Berne pour la protection des œuvres littéraires et artistiques*, Texte de Rome, 1928.

L'enregistrement du droit d'auteur présente deux avantages importants pour le titulaire. Le paragraphe 36(2) de la *Loi sur le droit d'auteur* dispose que: «Un certificat d'enregistrement de droit d'auteur sur une œuvre est une preuve que cette œuvre fait l'objet d'un droit d'auteur et que la personne portée à l'enregistrement est le titulaire de ce droit d'auteur». Il a été posé en principe que ces présomptions doivent prévaloir sur les autres présomptions de possession formulées dans d'autres articles de la loi[1].

Depuis une dizaine d'années, les commentateurs plaident en faveur de l'abolition de ce régime d'enregistrement facultatif. Ils le font surtout pour deux raisons: en premier lieu, on estime que tout régime d'enregistrement, même s'il est facultatif, est contraire à l'esprit, sinon à la lettre, de la Convention de Berne; en second lieu, le processus d'enregistrement s'effectue de façon si automatique que l'information contenue dans le certificat d'enregistrement n'a aucune valeur. Les auteurs du rapport *De Gutenberg à Télidon* se rangeaient à cette opinion et recommandaient l'abolition du régime d'enregistrement. Ils proposaient que les présomptions découlant de l'enregistrement soient remplacées par une présomption selon laquelle le demandeur serait réputé titulaire du droit d'auteur lors de litiges[2].

Le Sous-Comité a reçu vingt-quatre mémoires qui traitaient de la question de savoir si le régime d'enregistrement devrait être conservé; dix d'entre eux le souhaitaient, quatre étaient indécis et onze étaient d'accord avec *De Gutenberg à Télidon* et recommandaient l'abolition du régime. Il est intéressant de noter, cependant, que presque tous les partisans de l'abolition ont exprimé des doutes sur la valeur des nouvelles présomptions proposées pour remplacer celles qui découlent de l'enregistrement en vertu du régime actuel. Effectivement, il est clair que l'on considère que les présomptions actuelles offrent des avantages importants aux titulaires du droit d'auteur du fait qu'elles constituent l'élément le plus fondamental d'un régime efficace de recours en cas de violation du droit d'auteur.

Indéniablement, compte tenu de la nature de la propriété intellectuelle et des nombreuses cessions successives possibles dans le cas d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur, il devra toujours y avoir des présomptions relatives à l'existence et à la propriété du droit d'auteur dans toute *Loi sur le droit d'auteur*. A titre d'exemple, on peut dire que les sociétés de droits d'exécution contrôlent les droits d'exécution de millions d'œuvres musicales individuelles créées dans le monde entier. En pratique, les droits d'auteur sur ces œuvres sont détenus au début par des auteurs étrangers, mais ces derniers les cèdent à leurs éditeurs et à leurs sociétés de gestion collective nationales qui, à leur tour, cèdent le droit d'auteur pour le Canada à une société de gestion collective canadienne.

En vertu des règles habituelles de la preuve, la société de gestion collective canadienne, pour pouvoir prétendre au droit d'auteur, doit pouvoir fournir la preuve d'un enchaînement ininterrompu du titre de propriété, depuis l'auteur original jusqu'à la société de gestion collective elle-même. On établit cet enchaînement en déposant chaque cession successive. Chaque dépôt doit être fait, devant un tribunal canadien, par une partie à cette cession. Donc, simplement pour établir le droit d'une société de gestion collective canadienne sur une œuvre, il se pourrait que des dizaines d'individus aient à comparaître devant le tribunal, même si la majorité d'entre eux vivent à l'étranger. Manifestement, il est normal d'exiger d'un demandeur qu'il apporte des preuves à l'appui de sa demande. Cependant, dans la

---

[1] *Circle Film Enterprises Inc. c. C.B.C.*, [1959] R.C.S. 602.

[2] Pages 69-70.

mesure où les présomptions peuvent être réfutées par des preuves contraires, le fardeau de la preuve initiale qui incombe aux titulaires du droit d'auteur ne doit pas être tel qu'il décourage toute tentative de redressement d'une violation de droit d'auteur.

Les nouvelles présomptions proposées dans *De Gutenberg à Télidon* présentent également des difficultés très réelles en l'absence d'un système d'enregistrement. Ces présomptions favoriseraient le *demandeur* dans une action fondée en droit d'auteur. Comme un témoin l'a signalé au Sous-comité, cette proposition risque d'accroître le nombre de poursuites gênantes intentées sous des prétextes frauduleux pour en arriver à un règlement rapide[1].

En fin de compte, le Sous-comité est d'accord avec un autre témoin, représentant l'Institut canadien des brevets et marques de commerce et l'Association du Barreau canadien, qui a déclaré:

> (...) nous n'avons pas été capables de trouver une proposition qui ne présente pas de difficultés réelles, surtout quand on la compare au système actuel qui semble pratique[2].

Le Sous-comité estime donc qu'un régime d'enregistrement du droit d'auteur devrait être maintenu au Canada. Évidemment, ce régime devrait être facultatif, et ne devrait pas constituer une condition de l'existence ou de l'exercice du droit d'auteur, conformément aux obligations du Canada en vertu de la Convention de Berne.

Il conviendrait de fixer les taxes d'enregistrement à un niveau suffisamment élevé pour couvrir tous les frais d'administration du système, aux frais de ceux qui considèrent qu'ils ont besoin de bénéficier des présomptions découlant de l'enregistrement. En outre, pour essayer d'assurer la validité de l'information déposée auprès du registraire, la personne qui fait la demande d'enregistrement, lorsqu'elle remplit la formule de demande, devrait être tenue d'établir, peut-être par une déclaration sous serment, la manière dont elle a acquis son titre de propriété, ainsi que la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée.

Enfin, en assurant le maintien du régime d'enregistrement, il conviendrait de préciser les dispositions de la loi actuelle relatives à l'enregistrement du droit d'auteur sur les périodiques et les autres œuvres en série. À l'heure actuelle, on ne sait pas avec certitude si un certificat d'enregistrement s'applique à tous les numéros d'un périodique et à tous les volumes successifs de la même œuvre ou simplement à toutes les parties d'un seul numéro ou volume.

RECOMMANDATIONS

127. On devrait conserver un régime facultatif d'enregistrement du droit d'auteur.

---

[1] Mémoire de l'Association canadienne de cinéma-télévision, p. 8.

[2] *Procès-verbaux et témoignages du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur*, première session de la trente-troisième législature, 1984-1985, 26:17.

128. Lors d'une demande d'enregistrement du droit d'auteur, la personne qui fait la demande devrait fournir au registraire de plus amples renseignements, appuyés d'un affidavit, sur la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée et sur la manière dont cette personne a acquis son titre de propriété.

129. Les taxes d'enregistrement devraient être fixées à un niveau qui permettra à l'administration du régime d'être autosuffisante.

130. Les exigences concernant l'enregistrement d'œuvres composées de parties multiples devraient être précisées.

131. Le certificat d'enregistrement devrait avoir pour effet juridique de donner lieu à deux présomptions réfutables: qu'un droit d'auteur existe sur l'œuvre et que la personne qui détient le droit d'auteur selon le certificat d'enregistrement est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre.

D. VIOLATION ET RECOURS

On a approuvé de façon presque unanime les déclarations faites dans *De Gutenberg à Télidon* au sujet des objectifs des dispositions relatives aux violations et aux recours: «Les principaux objectifs d'une politique de mise en œuvre du droit d'auteur sont d'assurer le respect de la loi et de prévoir l'indemnisation du titulaire lorsque ses intérêts ont été lésés.»[1] Par contre, on s'est opposé presque unanimement aux moyens proposés pour atteindre ces objectifs.

Il est clair que ce qu'il faut, c'est un système qui permette au titulaire du droit d'auteur d'obtenir réparation de la violation rapidement et à un coût raisonnable, tout en étant raisonnablement sûr que les dépenses engagées pour les poursuites judiciaires n'excèderont pas le montant des dommages-intérêts octroyés. Il paraît également clair au Sous-comité qu'une analyse supplémentaire s'impose en ce qui concerne la définition de la violation et les recours qui devraient être prévus à cet égard.

Presque tous ceux qui ont déposé devant le Sous-comité se sont prononcés contre les propositions formulées dans *De Gutenberg à Télidon*. La plupart des mémoires ne proposaient cependant pas d'autres formules et se contentaient d'énoncer les objectifs désirés du système. Ce qui est apparu à la suite des dépositions devant le Sous-comité, c'est qu'il existe un certain nombre de questions nécessitant chacune une étude et un examen approfondis, ce qui sort du cadre du mandat du Sous-comité.

Une de ces questions concerne la définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur. Il faudrait revoir la définition actuelle afin de déterminer si d'autres activités devraient être considérées comme des violations. Certains estiment qu'on pourrait plus facilement faire valoir le droit d'auteur si la définition de la violation était modifiée de manière à englober d'autres moyens d'exploiter des exemplaires contrefaits. Cette proposition devrait faire l'objet d'une analyse.

---

[1] Page 63.

Une autre grande question est celle des recours. En ce qui concerne les recours civils, le Sous-comité admet qu'il faudrait réviser le système actuel, mais n'est pas convaincu qu'on devrait le supprimer. Il serait bon d'envisager de conserver le système découlant des dispositions de la loi actuelle, qu'on semble, en général, considérer comme étant satisfaisant.

De nombreux mémoires au Sous-comité recommandaient l'adoption d'une nouvelle forme de recours, à savoir, des dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi. Cette proposition est tout à fait conforme à l'intention qu'a le Sous-comité d'élaborer une Charte des droits des créateurs et créatrices, ainsi qu'à sa volonté d'établir des moyens d'assurer le respect de cette charte. Le Sous-comité partage l'opinion des nombreux témoins qui considéraient que l'adoption d'un tel régime de dommages et intérêts permettrait de résoudre beaucoup des problèmes concrets relatifs à l'application de la *Loi sur le droit d'auteur*. Le Sous-comité recommande donc la mise en vigueur d'un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi révisée. Pour y arriver, il faudra apporter certaines modifications pratiques aux dispositions actuelles concernant les recours. Le Sous-comité propose donc que le ministère responsable effectue l'analyse requise pour déterminer les modifications nécessaires.

La *Loi sur le droit d'auteur* actuelle prévoit un autre type de recours pour le titulaire du droit d'auteur. Comme il a déjà été indiqué dans le présent rapport, les titulaires du droit d'auteur peuvent faire appel à l'aide du système des douanes en avisant les responsables des douanes que certaines œuvres protégées doivent figurer sur la liste C du Tarif des douanes[1]. Cela permet d'interdire l'importation de ces œuvres. Ce sont les représentants des douanes qui se sont opposés le plus fortement au maintien de ce recours administratif; ils soutiennent qu'il est impossible de vérifier les envois d'œuvres protégées par le droit d'auteur, à cause de leur volume et du manque de ressources. De nombreux mémoires au Sous-comité ne sont pas de cet avis, et font valoir que le système est utilisé efficacement dans beaucoup d'autres pays et qu'il est essentiel à une protection efficace contre les importations.

Il est plus facile d'arrêter un envoi de marchandises à la frontière que de retrouver un grand nombre d'exemplaires qui, une fois dans le pays, sont promptement dispersés. Les titulaires de droits d'auteur ont également signalé que la nouvelle technologie informatique peut aider les douanes à assurer le contrôle des importations. Ces arguments ont convaincu le Sous-comité. Il est certain qu'une partie du problème a trait à l'engagement de fournir aux services des douanes les ressources adéquates pour qu'ils puissent remplir le rôle qui leur est confié en vertu du Tarif des douanes. Le Sous-comité demande instamment que les ressources nécessaires soient accordées aux douanes. Le recours administratif qui est prévu actuellement devrait être conservé dans la loi révisée.

Toutefois, le Sous-comité propose d'apporter quelques modifications au système actuel afin d'en accroître l'efficacité. D'abord, toute personne qui fait porter une œuvre à la liste C devrait être tenue d'aviser les douanes de l'arrivée probable d'exemplaires contrefaits, et d'indiquer la date à laquelle ces exemplaires doivent arriver, le genre d'œuvre dont il s'agit et, si possible, la façon dont on peut reconnaître les contrefaçons. Les titulaires du droit d'auteur devraient assumer une partie de la responsabilité de cette méthode de faire valoir leurs droits. Dans la mesure du possible, le système devrait être autosuffisant. Il conviendrait également de songer à exiger la mise à jour de la liste, peut-être chaque année, afin de

---

[1] *Loi sur le droit d'auteur*, art. 27 et 28.

prévenir une accumulation d'œuvres, qui, n'étant plus disponibles sur le marché, ne seraient probablement pas importées.

La loi actuelle contient aussi des dispositions concernant les infractions criminelles. Elle impose à cet égard des amendes, l'emprisonnement et même, dans certains cas, les «travaux forcés», qui sont maintenant illégaux. Le vol est un problème très sérieux. Les titulaires de droits d'auteur perdent chaque année des millions de dollars à cause du piratage. Ils ont donc besoin de toute la force de la loi pénale pour protéger leur propriété intellectuelle.

Cependant, les sanctions prévues actuellement ne reflètent nullement l'importance du préjudice économique que peuvent causer les personnes qui enfreignent la loi. Des amendes maximales de 200 $ (la limite actuelle pour une transaction) ne suffisent aucunement aujourd'hui. Pour contraster, on peut se pencher sur une autre loi fédérale qui traite aussi de préjudice économique important, soit la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*. L'article 32 de cette loi interdit les complots, les associations d'intérêts et les accords visant à restreindre indûment la concurrence, et prévoit une amende maximale d'un million de dollars.

Le gouvernement précédent avait proposé d'augmenter à deux millions de dollars le montant de l'amende imposée en vertu de la *Loi relative aux enquêtes sur les coalitions*, afin de souligner l'importance du dommage causé par les activités interdites. Dans un document de consultation publié cette année par le gouvernement actuel, on envisageait la possibilité d'augmenter le montant de cette amende à cinq millions de dollars, afin d'indiquer aux tribunaux qu'il s'agit d'un délit grave[1]. Le Sous-comité est fermement convaincu qu'il convient de donner une indication de cette nature pour ce qui est des violations du droit d'auteur. Le Sous-comité recommande d'imposer une amende maximale d'un million de dollars.

Finalement, on a signalé au Sous-comité que lors de la révision des dispositions relatives aux recours, il ne faudrait pas oublier que le Canada est un pays doté de deux systèmes juridiques différents. Dans chacun de ceux-ci, il existe des principes qui sont de précieux recours aux mains des titulaires du droit d'auteur. Par exemple, la procédure de droit civil relative aux saisies avant jugement s'est avérée un moyen très efficace de faire valoir un droit d'auteur. De même, là où joue la Common law, les procédures en vue d'obtenir des ordonnances Anton Pillar et des injonctions de type Mareva ont été très efficaces. Malheureusement, chacun de ces recours n'est prévu que dans un des deux systèmes juridiques du Canada. Il n'est pas possible de les transposer de l'un à l'autre à moins de le faire par voie législative, en adoptant des dispositions particulières dans la *Loi sur le droit d'auteur* révisée. Le Sous-comité recommande que la possibilité d'utiliser ces procédures dans les deux systèmes fasse l'objet d'un examen attentif.

RECOMMANDATIONS

132. La définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur devrait être révisée.

---

[1] *Réforme de la politique de concurrence du Canada: un document de consultation*, Consommation et Corporations Canada, mars 1985.

133. Le système existant de recours civils devrait être utilisé comme point de départ de la révision.

134. Un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus dans la loi devrait être adopté.

135. La protection assurée par la liste C du Tarif des douanes devrait être conservée.

136. Les dispositions de la loi actuelle à l'égard des infractions criminelles devraient être maintenues et le montant des amendes devrait être augmenté à un million de dollars.

137. La possibilité d'étendre aux deux systèmes juridiques du Canada les procédures avant jugement qui ne sont prévues actuellement que dans l'un ou l'autre de ces systèmes devrait faire l'objet d'un examen.

ANNEXE A

OPINION DIVERGENTE

Lynn McDonald, députée

J'ai signé le rapport du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur parce que j'approuve la plupart des recommandations qui y sont formulées. En effet, une nouvelle *Loi sur le droit d'auteur* fondée sur ces recommandations améliorerait considérablement le sort des créateurs. Toutefois, je fais de sérieuses réserves ou des objections pour ce qui est de certaines recommandations, qui me paraissent contraires à l'intention louable qu'ont les auteurs du rapport de proposer l'établissement d'une charte des droits des créateurs et créatrices.

Les recommandations auxquelles je suis opposée reflètent une modification de la façon de concevoir le but du droit d'auteur et le groupe qu'il doit protéger. Autrefois, le droit d'auteur avait pour objet des individus, qui souvent, étaient pauvres: poètes, dramaturges, auteurs, compositeurs ou peintres. Aujourd'hui, le droit d'auteur a pour objet des entreprises culturelles, y compris de grandes sociétés très lucratives dont les employés font du travail de création. Certes, il faut reconnaître que les nouvelles sociétés sont des titulaires du droit d'auteur, tout comme les individus. Pourtant, je peux et je dois m'interroger sur la mesure dans laquelle leurs désirs et les puissantes pressions qu'elles exercent doivent influer sur l'élaboration de la nouvelle *Loi sur le droit d'auteur*. Par exemple, on préconise l'établissement d'un nouveau droit relatif aux émissions diffusées en faisant valoir que l'agencement des éléments du «jour de diffusion» nécessite autant de créativité que la compilation d'un indicateur des rues. Mais le droit d'auteur doit-il vraiment s'inspirer d'un indicateur des rues?

Sur le plan pratique, le résultat de cette modification de la façon de concevoir le droit d'auteur sera coûteux pour un grand nombre d'artistes mal payés, qui espèrent qu'une augmentation de la protection assurée par le droit d'auteur leur permettra d'améliorer leur situation financière. Un nouveau droit sur les émissions diffusées, par exemple, entraînera un nouveau partage des redevances; les compositeurs, les auteurs et les autres créateurs devront en plus rivaliser avec les sociétés de radiodiffusion.

Droits des employeurs

La tendance à mettre l'accent sur l'entreprise plutôt que sur le créateur individuel se reflète tout d'abord dans la recommandation nº 15, qui vise le maintien des droits des employeurs, en dépit de l'opposition présentée par de nombreux organismes des milieux artistiques (dont la Conférence canadienne des arts, l'Association canadienne des professeurs d'universités, l'Union des artistes, l'Association des créateurs et créatrices du Québec, la Canadian Authors Association, la League of Canadian Poets et l'Office national du film).

Pour justifier les recommandations de la majorité, on déplace totalement le but du droit d'auteur: il ne s'agit plus d'une rémunération pour le travail de création, mais plutôt d'une

rémunération pour les risques courus. Puisque l'employé reçoit un salaire, prétend-on, et que l'employeur est celui qui court le risque, le droit d'auteur doit être accordé à l'employeur. Je ne suis pas d'accord avec cet argument et j'insiste sur la nécessité de continuer à concevoir le droit d'auteur comme un moyen d'assurer une rémunération pour le *travail de création*. J'appuie les nombreuses organisations artistiques qui recommandent que le premier titulaire du droit d'auteur, sauf entente contraire, soit le créateur (l'employé), et que l'employeur soit autorisé à utiliser le résultat de la création dans le cours normal de ses opérations par une licence exclusive. Je ne pense pas que cette façon de procéder nuise aux «entreprises culturelles». En fait, comme on l'a signalé dans des mémoires, les employeurs sont déjà grandement favorisés dans les négociations avec leurs employés.

Radiodiffusion

La question de la reconnaissance d'un nouveau droit se rapportant au jour de diffusion est plus complexe, mais elle reflète également la préférence accordée aux sociétés quant à la protection. Ce nouveau droit des radiodiffuseurs entraînerait une nouvelle superposition, probablement inutile, des droits d'auteur. La Société Radio-Canada n'a pas recommandé l'octroi d'un tel droit, et ce n'est que récemment que l'industrie privée de la radiodiffusion en a fait la demande. Cette demande est fort problématique, le véritable travail de création en radiodiffusion faisant déjà l'objet du droit d'auteur accordé aux compositeurs, aux paroliers, aux exécutants, aux producteurs, et aux autres artistes.

Ces aspects créateurs mis à part, la contribution du radiodiffuseur vise principalement l'équipement, soit la mise en ondes des signaux. Pour des raisons évidentes, on ne prétend pas que la créativité requise pour agencer les éléments d'un «jour de diffusion» soit semblable à celle dont doit faire preuve un dramaturge, un compositeur ou un producteur, et l'analogie avec l'indicateur des rues démontre la faiblesse du raisonnement. Toutefois, sur le plan pratique, les conséquences sont graves, puisque les sociétés de radiodiffusion rivaliseront avec les compositeurs, les écrivains et les autres artistes pour s'approprier les rares redevances.

Obligations internationales et sortie de capitaux

Les dispositions internationales sur le droit d'auteur selon lesquelles les non citoyens doivent être traités de la même façon que les citoyens posent des problèmes particuliers au Canada. Comme une si grande partie de nos activités culturelles proviennent de l'étranger, la reconnaissance de nouveaux droits donne lieu à une plus grande sortie de capitaux, principalement vers les États-Unis. Par exemple, nous recommandons l'octroi de nouveaux droits de location et d'exposition, ce qui entraînera une sortie de capitaux. Pour éviter de telles sorties de fonds, le Sous-comité recommande que le versement de redevances pour le prêt au public par les bibliothèques *ne relève pas* de la *Loi sur le droit d'auteur*. En outre, dans la mesure du possible, nous recommandons de n'accorder les nouveaux droits que selon le principe de la réciprocité, espérant en fait que les États-Unis n'accorderont pas de droits semblables. Le Sous-comité recommande la création de nouveaux droits, selon le principe de la réciprocité, en ce qui concerne la radiodiffusion, les interprétations des artistes-exécutants, les enregistrements sonores, les éditions proprement dites et les programmes informatiques.

On n'a pas évalué les dépenses probables ni les sorties de redevances relatives à l'octroi de ces nouveaux droits, même si l'on sait que dans tous les cas, la plus grande partie des

fonds, soit près de 90% dans certaines catégories, quitterait le pays. Je crois qu'il faut faire et examiner ces évaluations avant de mettre en application toute mesure onéreuse.

Le droit d'auteur est un moyen de parvenir à une fin, et non une fin en soi. Pour le Parlement, qui cherche à assurer l'épanouissement de la culture canadienne, le droit d'auteur constitue un outil important, qui doit être utilisé conjointement avec d'autres moyens, comme le financement du Conseil des Arts du Canada, de la Société Radio-Canada, de l'Office national du film et d'autres organismes, et la mise en oeuvre de politiques fiscales appropriées. À une époque où les fonds destinés à la culture sont si restreints, en une année où l'on a imposé au budget des arts une compression de l'ordre de 100 millions de dollars, il faut s'interroger sur le bien-fondé de toute recommandation qui aurait pour effet de provoquer une sortie de capitaux vers l'étranger. Les organisations artistiques voudraient obtenir une plus grande protection, *ainsi* qu'un financement accru du domaine des arts. Si elles ne peuvent obtenir les deux, lequel préfèrent-elles? Sont-elles disposées à accepter que le budget des arts soit encore réduit de 100 millions de dollars afin de compenser la sortie des redevances?

Enregistrement à domicile

C'est en raison de ces préoccupations au sujet des pertes de revenu que subissent les milieux artistiques du Canada que je suis opposée à la recommandation visant le versement d'une *redevance* perçue sur les bandes magnétiques et les cassettes vierges, les magnétoscopes et les autres objets utilisés pour l'enregistrement à domicile. Je préférerais qu'on impose une *taxe* sur ces articles, taxe qui serait versée aux titulaires de droits d'auteur par l'intermédiaire des sociétés de gestion collective, ou qui serait investie dans de nouvelles productions, soit au moyen de Téléfilm Canada, soit par le biais d un nouveau programme particulier, soit par une combinaison de ces éléments. Pour le consommateur, le résultat serait le même, c'est-à-di.e une légère augmentation des prix. Pour les milieux culturels du Canada, en revanche, cette mesure aurait pour effet d'accroître les perspectives de création et de rémunération.

Retransmission

C'est également en raison de la sortie des redevances vers l'étranger, et surtout vers les États-Unis, que je fais des réserves sur la reconnaissance d'un droit de retransmission. Je crois qu'il y a lieu de prévoir une certaine forme de compensation pour la retransmission; cependant, je m'inquiète de savoir comment nous pourrons prévenir une fuite massive des ressources vers les États-Unis. Je crois que la proposition du rapport visant à supprimer la distinction entre transmission et retransmission ne sert qu'à brouiller les cartes, afin de pouvoir fermer les yeux sur certaines conséquences gênantes de la reconnaissance d'un droit de retransmission. Parmi ces conséquences, mentionnons le fait que les abonnés d'un réseau de câblodistribution à Windsor, par exemple, auraient à verser des redevances pour la retransmission d'émissions de chaînes américaines que leurs voisins de Détroit captent par câble gratuitement. Aux États-Unis, les abonnés des entreprises de câblodistribution ne versent des redevances que pour la retransmission des signaux éloignés, distinction que, dans le rapport, on tente d'estomper, aux dépens de la logique de l'argumentation. Le mode de calcul des redevances devient extraordinairement complexe, car il faut prêter des intentions aux commanditaires et aux radiodiffuseurs. Pour ce qui est du point de vue de l'auditoire, je

suis fortement opposée à ce que la possibilité de capter les émissions américaines puisse être considérée comme un *droit* pour tous les Canadiens, nécessitant l'adoption de mesures spéciales pour garantir à tous les Canadiens, de quelque région que ce soit, un accès égal à ces émissions.

Un vif débat se poursuit sur la question de savoir combien coûterait la création d'un droit de retransmission. Les sociétés de radiodiffusion américaines, qui exercent des pressions non équivoques en vue de la reconnaissance de ce droit, refusent toutes d'en évaluer le coût. Selon les évaluations des entreprises de câblodistribution canadiennes, les coûts seraient de 34 à 82 millions de dollars par an, ce qu'un conseiller du Sous-comité trouve exagéré. Ce conseiller estime, pour sa part, qu'en utilisant la méthode américaine et en tenant compte de certains autres critères, le coût annuel pourrait n'être que de 11 millions de dollars; cependant, jusqu'à présent aucune autre source ne l'a confirmé. La même étude montre aussi que si le Canada refaisait l'expérience de la Belgique, cela lui coûterait 53 millions de dollars par an. Il y a lieu de noter que même l'estimation la plus basse, qui n'a pas été confirmée, supposerait une sortie de redevances vers l'étranger correspondant au double des compressions budgétaires qu'a subies le Conseil des Arts du Canada cette année. Avec les sommes plus élevées qui ont été prévues, on pourrait doubler le budget du Conseil des Arts du Canada ou améliorer sensiblement la qualité des émissions de télévision canadiennes.

Les auteurs du rapport recommandent, au cas où l'imposition de ces redevances entraînerait des coûts supplémentaires trop élevés pour les abonnés de câblodistribution, de réduire la taxe sur la câblodistribution, dont les recettes sont remises à Téléfilm Canada. À mon avis, c'est commettre une erreur de jugement dans l'établissement des priorités. Je recommanderais plutôt d'accroître la taxe et de verser les recettes fiscales aux sociétés de gestion des droits d'auteur ou à Téléfilm Canada, qui pourrait accroître sa production. Il faudrait aussi envisager la solution proposée dans le rapport Keyes-Brunet de 1977, où l'on recommandait de n'octroyer un droit de retransmission qu'aux diffuseurs canadiens. Sans doute ni l'une ni l'autre de ces propositions ne plaira aux principaux joueurs du sommet Reagan-Mulroney (ni à ABC, à NBC, à CBS, non plus qu'aux grands d'Hollywood) mais il me semble que chacune servirait davantage les intérêts des Canadiens que la reconnaissance d'un droit de retransmission, qui provoquerait une sortie importante de redevances vers l'étranger.

ANNEXE B

RECOMMANDATIONS

UNE CHARTE DES DROITS DES CRÉATEURS ET CRÉATRICES

1. Le champ d'application de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être étendu de manière à englober de nouveaux droits de propriété qui reflètent toutes les formes modernes d'activité créatrice et les différentes méthodes de communication des fruits de cette activité. (page 6)
2. La loi révisée devrait reconnaître que les droits moraux font partie intégrante du droit d'auteur. (page 8)
3. Tous les recours prévus pour les cas de violation d'un droit pécuniaire devraient être applicables aux cas de violation d'un droit moral. (page 8)
4. La durée de la protection prévue à l'égard des droits moraux devrait être la même que celle qui est prévue à l'égard des droits pécuniaires. (page 9)
5. La nouvelle loi devrait prévoir un droit moral en ce qui concerne l'autorisation d'utiliser une œuvre protégée pour promouvoir des produits, des services, des causes ou des institutions. (page 9)
6. La loi révisée devrait prévoir le droit moral d'empêcher toute modification de l'original d'une œuvre artistique, y compris d'un élément d'un tirage limité de celle-ci, même en l'absence de preuve de préjudice à l'honneur ou à la réputation de l'auteur. (page 9)
7. Ce droit devrait être assujetti à des réserves de manière à permettre le déplacement physique de l'œuvre, la modification d'un immeuble abritant l'œuvre et les activités légitimes de restauration et de conservation. (page 9)
8. Dans la mesure du possible, la libre négociation concernant l'usage et la cession des droits devrait être préférée aux mesures obligatoires, interdictions et autres arrangements prédéterminés. (page 9)
9. La Couronne du chef du Canada et de toutes les provinces devrait être assujettie aux dispositions de la *Loi sur le droit d'auteur*. Toute exception à la règle ci-dessus devrait être prévue dans les lois sur les pouvoirs d'urgence plutôt que dans la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 9)
10. Les lois et leurs règlements d'application ainsi que les décisions des cours et tribunaux de toutes juridictions devraient être du domaine public. (page 11)
11. Le droit d'auteur ne devrait pas s'appliquer aux œuvres publiées par le gouvernement, sauf dans les cas suivants:
    a) un droit moral à l'intégrité de certaines œuvres devrait être prévu pour assurer l'exactitude des normes ou des œuvres de cette nature;
    b) les œuvres réalisées par un organisme d'État tel que la Société Radio-Canada ou l'Office national du film et dont le but est de divertir et non d'aider à la discussion et à l'évaluation des politiques devraient être protégées; et

c) les statistiques produites sur commande et les œuvres de statistique à diffusion restreinte devraient être protégées, si la pratique de diffuser des données statistiques à des clients particuliers moyennant recouvrement des coûts persistait. (pages 12-13)

12. Le droit d'auteur devrait s'appliquer aux documents publics provinciaux de la même manière qu'il s'applique aux documents publics fédéraux, et des consultations entre les deux niveaux de gouvernement devraient avoir lieu à cet égard. (page 13)

13. Les mémoires soumis au Parlement, aux assemblées législatives ou encore au cours des enquêtes publiques devraient être du domaine public dès leur réception. (page 13)

14. La loi révisée devrait reconnaître que les sociétés commerciales et les coopératives peuvent détenir et exercer tous les droits, y compris les droits moraux. (page 15)

15. L'employeur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur dans le cas d'œuvres créées par des employés dans l'exercice de leurs fonctions, sous réserve, comme maintenant, d'un accord à l'effet contraire. (page 16)

16. La signification du terme «employé» devrait être précisée dans la loi révisée. (page 16)

17. L'auteur devrait être le premier titulaire du droit d'auteur sur les œuvres de commande de la nature d'une gravure, d'une photographie ou d'un portrait. (page 16)

LES OEUVRES LITTÉRAIRES ET L'ÉDITION

18. Étant donné l'originalité qui caractérise leur préparation, les éditions d'œuvres littéraires, dramatiques, musicales et artistiques devraient être protégées contre toute reproduction non autorisée pendant une période de 25 années à compter de la date de publication. Cette protection devrait être accordée, de façon réciproque, aux pays qui offrent une protection semblable. (page 18)

19. La loi révisée devrait expressément reconnaître les traductions comme des œuvres protégées par le droit d'auteur, sans préjudice des droits du titulaire du droit d'auteur de l'œuvre originale. (page 19)

20. Les formulaires en blanc ne devraient pas être spécifiquement exclus des bénéfices de la protection, mais devraient être soumis aux mêmes critères que les autres œuvres. (page 20)

21. Les cartes terrestres et marines et les plans devraient être considérés comme des œuvres artistiques. (page 20)

22. La protection contre les importations devrait être maintenue pour toutes les œuvres protégées par le droit d'auteur. (page 22)

23. Un système devrait être mis sur pied en vue d'assurer aux auteurs une compensation pour le prêt public de leurs œuvres par les bibliothèques. Ce système ne devrait pas relever de la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 23)

24. Aucun droit particulier de reproduction par reprographie ne devrait être prévu. (page 23)

25. Aucune exception ne devrait être prévue pour la reproduction par les bibliothèques. (page 24)

26. La loi révisée ne devrait pas prévoir la délivrance d'une licence obligatoire pour la traduction d'œuvres littéraires. (page 25)

27. Les licences obligatoires de reproduction, de représentation publique et d'impression ne devraient pas être maintenues dans la loi révisée. (page 26)

28. La loi révisée devrait prévoir la délivrance de licences non exclusives par la Commission d'appel du droit d'auteur dans le cas où le titulaire du droit d'auteur est introuvable. (page 26)

LES ARTS VISUELS

29. Il conviendrait d'envisager l'adoption d'une nouvelle désignation des «œuvres artistiques» en général et de revoir la définition de «gravure» en particulier. (page 27)

30. L'original d'une œuvre artistique devrait comprendre les reproductions de cette œuvre identifiables séparément et présentées sous forme d'un tirage limité. (page 27)

31. Les «œuvres de chorégraphie», «performances» et «pantomimes» devraient être placées dans une catégorie distincte d'œuvres protégées. La présence d'une intrigue ou d'un enchaînement dramatique ne devrait pas être requise pour que ces œuvres soient protégées. (page 28)

32. Les travaux de révision de la *Loi sur les dessins industriels* devraient être accélérés. (page 29)

33. Dans l'attente de la révision de la *Loi sur les dessins industriels*, l'article 46 de la *Loi sur le droit d'auteur* devrait être immédiatement modifié afin d'éliminer la possibilité de protéger par le droit d'auteur les articles industriels comportant des dessins fonctionnels. (page 30)

34. La loi révisée devrait reconnaître le droit d'exposer l'original d'une œuvre artistique en public. Ce droit devrait également s'étendre aux œuvres artistiques qui font partie d'un tirage limité. (page 31)

35. Le droit de suite ne devrait pas, pour le moment, être prévu dans la nouvelle loi. Il conviendrait d'entreprendre une étude suivie afin de déterminer toutes les incidences de ce droit. (page 31)

36. La personne qui a composé une photographie devrait être le titulaire du droit d'auteur sur cette photographie. (page 33)

37. Il ne devrait pas y avoir d'exception particulière aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard des finisseurs photographiques. (page 33)

LES OEUVRES MUSICALES

38. La catégorie des œuvres musicales devrait être définie à l'aide d'exemples. (page 34)

39. La gamme complète des droits pécuniaires et moraux, y compris le nouveau droit moral d'aval, devrait s'appliquer aux œuvres musicales. (page 34)

40. La loi révisée ne devrait pas exempter les foires et les expositions de l'obligation de verser des redevances pour l'exécution publique d'œuvres musicales. (page 35)

41. La loi révisée devrait prévoir une exception aux obligations imposées par le droit d'auteur à l'égard de l'exécution publique d'une œuvre musicale pendant un service religieux. (page 36)

42. La loi révisée ne devrait pas prévoir de licence obligatoire pour la production d'enregistrements sonores. (page 38)

43. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception générale à l'égard de l'exécution publique d'œuvres protégées au moyen de juke-box, de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture. (page 39)

44. La loi révisée devrait prévoir une exception à l'égard de l'exécution d'œuvres protégées au moyen de postes de radio et de télévision et d'appareils de lecture, lorsque cette exécution n'a lieu en public que de façon fortuite. (page 39)

LES OEUVRES AUDIO-VISUELLES

45. La nouvelle loi devrait prévoir une catégorie distincte d'œuvres protégées sous le titre d'«œuvres audio-visuelles». (page 40)

46. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre toute œuvre dans laquelle une image semble être en mouvement, avec accompagnement sonore ou non, sur n'importe quel support matériel. (page 40)

47. La définition d'«œuvres audio-visuelles» devrait être formulée de façon à comprendre les œuvres programmées où le mouvement de l'image peut résulter de l'interaction d'une personne et d'un programme informatique. (page 40)

48. La nouvelle loi devrait définir le terme «public» en ce qui concerne le droit de représentation publique de manière à ce que la définition s'étende aux situations où des personnes partagent le même logement dans le cadre du travail, des études, des vacances ou de la détention. (page 41)

49. La nouvelle loi devrait inclure dans la définition de «représentation publique» les représentations effectuées grâce à un juke-box vidéo, même lorsque ces représentations ne peuvent être vues que par une seule personne à la fois. (page 41)

50. La définition du terme «publication» dans la nouvelle loi devrait tenir compte des diverses autres méthodes de diffusion au public d'une œuvre outre la distribution d'exemplaires de cette œuvre. (page 42)

51. Les œuvres audio-visuelles devraient être protégées pendant la plus courte des deux périodes suivantes: 50 ans après la publication, ou 75 ans après la fixation. (page 42)

L'INFORMATIQUE

52. La loi révisée devrait reconnaître un nouveau droit d'entrée de toute œuvre protégée dans un ordinateur. (page 44)

53. La loi révisée ne devrait prévoir aucun droit d'affichage. (page 44)

54. La fixation devrait être définie comme incluant tous les moyens capables de capter une œuvre, y compris le captage par un support informatique, mais non le captage par un support de nature volatile tel que la mémoire centrale ou l'écran d'affichage d'un ordinateur. (page 45)

55. En ce qui concerne le droit de reproduction, une forme matérielle doit avoir un certain degré de permanence. (page 46)

56. Quand l'œuvre créée à l'aide d'un ordinateur est une œuvre originale, le droit d'auteur dont elle fait l'objet devrait être détenu par la personne physique ou morale qui est responsable de la réalisation de l'œuvre et non pas par le titulaire du droit d'auteur sur le programme original. (page 47)

57. La propriété du droit d'auteur sur les compilations produites au moyen de systèmes de mise en mémoire et de récupération de l'information devrait être attribuée à la personne physique ou morale qui est principalement responsable des mesures prises en vue de la réalisation de la compilation. (page 48)

58. Les programmes informatiques devraient constituer une catégorie distincte d'œuvres protégées en vertu de la loi révisée et devraient bénéficier de tout le régime de protection. Cette protection devrait faire l'objet d'une disposition de réciprocité. (page 50)

59. La loi devrait prévoir une exception au droit de reproduction, afin de permettre la production d'une copie de sécurité. (page 50)

60. La protection relative aux programmes informatiques devrait durer toute la vie de l'auteur et les cinquante années suivant sa mort. (page 50)

61. Le gouvernement devrait étudier la possibilité de prévoir une exception afin de permettre de reproduire une partie importante d'un programme existant pour en faire une partie peu importante d'un autre programme. (page 50)

62. Les arrangements de masques fixés sur une microplaquette devraient être protégés par une nouvelle loi distincte de la *Loi sur le droit d'auteur*. (page 52)

63. Les arrangements de masques à protéger sont une série d'images reliées entre elles qui représentent le dessin tridimensionnel des circuits et des éléments entrant dans la composition d'une microplaquette à semi-conducteurs. (page 52)

LES ENREGISTREMENTS SONORES

64. Les enregistrements sonores devraient être protégés en tant que catégorie distincte d'œuvres faisant l'objet d'un droit d'auteur. (page 53)

65. La loi révisée devrait accorder aux enregistrements sonores toute la protection assurée par le droit d'auteur. Les droits d'exécution publique, de transmission et de retransmission devraient être accordés aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens. (page 55)

66. Le titulaire du droit d'auteur sur un enregistrement sonore devrait être la personne physique ou morale qui est principalement responsable des dispositions prises en vue de réaliser cet enregistrement. (page 56)

67. L'exécution d'un enregistrement sonore pendant un service religieux ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur. (page 56)

68. La loi révisée ne devrait pas prévoir d'exception pour l'exécution publique d'enregistrements sonores au moyen de juke-box, de postes de radio ou de télévision ou d'appareils de lecture. (page 56)

69. La loi révisée devrait prévoir une exception pour les exécutions d'enregistrements sonores qui se font en public que de façon fortuite. (page 56)

70. Les enregistrements sonores devraient être protégés pendant la plus courte des périodes suivantes: 50 ans à partir de la date de publication ou 75 ans à partir de la date de fixation. (page 57)

INTERPRÉTATIONS DES ARTISTES-EXÉCUTANTS

71. Les interprétations des artistes-exécutants devraient constituer une nouvelle catégorie d'œuvres protégées et devraient bénéficier du régime de protection nécessaire. (page 60)

72. La protection des interprétations devrait être accordée aux ressortissants des pays qui accordent une protection semblable aux Canadiens et Canadiennes. (page 60)

73. Les artistes-exécutants devraient être les premiers titulaires du droit d'auteur sur leurs interprétations. (page 61)

74. Les interprétations des artistes-exécutants devraient être protégées pour une période d'au moins 20 ans à partir de la date de fixation de l'interprétation. (page 61)

LES ÉMISSIONS DIFFUSÉES

75. L'agencement des émissions diffusées devrait être protégé en vertu de la loi révisée. (page 62)

76. Les droits reliés aux émissions diffusées devraient être les suivants:

    a) un droit de reproduction;

    b) un droit de transmission;

    c) un droit d'autoriser chacun des actes ci-dessus; et

    d) un droit de retransmission. (page 63)

77. Ces droits devraient être accordés aux radiodiffuseurs étrangers selon le principe de la réciprocité. (page 63)

78. Les émissions diffusées devraient être protégées pour une période de 25 ans à compter de la date de fixation de ces émissions. (page 64)

79. L'utilisation accessoire d'une œuvre artistique, sans autorisation, dans une émission, ne devrait pas constituer une violation du droit d'auteur. (page 65)

80. Des exceptions devraient être prévues pour la réalisation d'enregistrements éphémères par les radiodiffuseurs:

a) conformément au règlement du Conseil de la radiodiffusion et des télécommunications canadiennes, ou

b) pour permettre la diffusion de l'émission dans un fuseau horaire différent, à condition que l'enregistrement soit effacé au bout de huit jours. (page 67)

81. Le radiodiffuseur ne devrait pas être tenu de nommer les auteurs des œuvres diffusées lorsque la liste des noms ne fait pas partie de l'œuvre même. (page 67)

L'UTILISATION ÉQUITABLE

82. Les dispositions actuelles concernant l'utilisation équitable ne devraient pas être remplacées par la notion nettement plus large d'«usage équitable». (page 72)

83. La nature de l'utilisation équitable en tant que défense invoquée dans une poursuite pour violation du droit d'auteur ne devrait pas être modifiée. (page 72)

84. Les fins pour lesquelles l'utilisation équitable peut être invoquée comme défense devraient être conservées, mais devraient être révisées de manière à préciser que la recherche doit être privée pour être admissible et que tous les médias de nouvelles sont inclus. (page 72)

85. Une liste des facteurs que les tribunaux devraient prendre en considération pourrait être ajoutée, mais seulement à titre d'exemple et sans ordre de priorité. (page 72)

86. La notion d'utilisation équitable ne devrait pas s'appliquer aux œuvres non publiées. (page 72)

DEMANDES DE CONSIDÉRATION SPÉCIALE

87. La loi révisée devrait permettre la production de documents sur des supports spéciaux pour les handicapés sans autorisation du titulaire du droit d'auteur, mais sous réserve du paiement de redevances conformément aux tarifs établis par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 74)

88. La loi révisée devrait prévoir une exception permettant à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre non disponible autrement et qui fait déjà partie de ses collections, dans le but de conserver aux archives l'original ce cette œuvre. (page 76)

89. Une exception devrait être prévue en vue de permettre à un établissement archivistique de faire une copie d'une œuvre à l'intention d'un autre établissement d'archives lorsque ce dernier établissement a reçu une demande d'un chercheur particulier désirant consulter l'œuvre en question aux fins d'une recherche privée. La fabrication et la transmission de copies aux termes de cette exception ne devrait pas constituer une publication. (page 76)

90. La loi révisée devrait prévoir une exception en vue d'autoriser les professeurs et les étudiants, dans le cadre normal des activités d'enseignement, à:

a) représenter ou exécuter une œuvre en public; et

b) transmettre et retransmettre une œuvre à l'intérieur d'un seul établissement d'enseignement. (page 78)

91. Une exception devrait être prévue pour permettre la reproduction d'une œuvre dans le cadre des questions ou des réponses d'un examen. (page 78)

LE DROIT DE LOCATION

92. La loi révisée devrait prévoir un nouveau droit de location s'appliquant à toutes les catégories d'œuvres protégées. (page 80)

L'ENREGISTREMENT À DOMICILE

93. L'enregistrement à domicile devrait être autorisé en vertu de la loi révisée sous réserve du paiement d'une compensation sous forme d'une redevance perçue sur le support matériel et sur l'appareil utilisés pour reproduire l'œuvre. (page 84)

94. Le mécanisme employé pour établir le montant des redevances devrait prendre la forme du dépôt de tarifs par les sociétés de gestion collective en vue de les faire autoriser par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 84)

95. Les fabricants ou les importateurs devraient verser directement les redevances aux sociétés de gestion collective. (page 84)

96. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres devraient participer au régime de compensation selon le même principe. (page 84)

RETRANSMISSION

97. La loi révisée devrait prévoir un droit de retransmission. (page 86)

98. Lorsque des œuvres sont protégées selon le principe de la réciprocité, les titulaires du droit d'auteur sur ces œuvres, devraient bénéficier du droit de retransmission selon le même principe. (page 86)

99. Le gouvernement devrait étudier l'opportunité d'englober toutes les activités de diffusion et de retransmission dans une définition élargie du droit de transmission. (page 88)

100. Le droit de retransmission devrait être défini en termes généraux et ne devrait pas être lié aux techniques existantes. (page 88)

101. Les entreprises de télécommunications devraient être exemptées des obligations imposées par le droit d'auteur. (page 88)

102. Le droit de retransmission devant être prévu aux termes de la loi révisée devrait être assujetti à une licence obligatoire, les tarifs devant être fixés par la Commission d'appel du droit d'auteur. (page 89)

103. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait déterminer la valeur économique totale de l'ensemble des activités de retransmission au Canada. (page 90)

104. La Commission devrait établir le tarif applicable en fonction de cette évaluation et de tout autre critère qu'elle juge approprié, mais sans tenir compte du nombre ni de la composition des signaux retransmis par l'entreprise de retransmission particulière. (page 90)

105. Aux fins du calcul de la valeur économique des activités de retransmission, la Commission d'appel du droit d'auteur devrait attribuer une valeur moindre à la retransmission de signaux locaux. (page 91)

106. Par signaux locaux, il faudrait entendre ceux qui sont diffusés par quelque moyen que ce soit au marché visé par le radiodiffuseur. (page 91)

107. Le marché visé par le radiodiffuseur devrait être défini en fonction de facteurs comme le contenu de sa programmation, ses activités de commercialisation et la provenance de ses recettes publicitaires. (page 91)

108. L'auditoire des systèmes de retransmission devrait être considéré comme faisant partie du marché visé par le radiodiffuseur, dans la mesure où celui-ci indique par son comportement qu'il cherche à tirer un revenu de cet auditoire, et ce, sans égard à l'importance du revenu qu'il réussit à en tirer. (page 91)

109. Les petites entreprises de télédistribution qui desservent les petites collectivités isolées devraient être protégées des conséquences financières de l'octroi d'un droit de retransmission. (page 92)

LES SOCIÉTÉS DE GESTION COLLECTIVE

110. L'exercice collectif du droit d'auteur devrait être encouragé. (page 96)

111. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait disposer des pouvoirs requis pour réglementer toutes les sociétés de gestion collective. (page 96)

112. L'adhésion aux sociétés de gestion collective devrait continuer à être facultative. (page 96)

113. Les créateurs devraient pouvoir continuer à accorder des licences exclusives aux sociétés de gestion collective. (page 96)

LA COMMISSION D'APPEL DU DROIT D'AUTEUR

114. La Commission d'appel du droit d'auteur devrait prendre le nom de Commission du droit d'auteur. (page 98)

115. La Commission ne devrait pas intervenir dans l'administration des sociétés de gestion collective. (page 99)

116. La Commission devrait entendre les dépositions dans les seuls cas où un tarif proposé fait l'objet d'un différend. (page 99)

117. La Commission devrait fixer les taux de redevance seulement. (page 99)

118. La Commission devrait disposer des pouvoirs habituels d'une cour d'archives, notamment le pouvoir d'adresser des citations à comparaître et d'exiger la production de documents. (page 100)

119. Les affaires devraient être traitées directement avec la Commission, et non par l'intermédiaire du ministre responsable. (page 101)

120. Les tarifs déjà approuvés devraient demeurer en vigueur jusqu'à ce que la Commission approuve de nouveaux taux de redevance. (page 101)

121. Les décisions de la Commission devraient être susceptibles d'appel auprès de la Cour fédérale, sur des questions de droit. (page 101)

122. La Commission devrait se composer de cinq membres permanents nommés par le gouverneur en conseil pour un mandat d'une durée déterminée et renouvelable. (page 102)

123. Le mandat des membres ne devrait être révocable que pour motif grave. (page 102)

124. Les membres de la Commission devraient avoir des compétences dans les domaines du droit, des finances ou du droit d'auteur. (page 102)

125. La Commission devrait bénéficier du soutien de son propre personnel et de professionnels de l'extérieur, suivant les besoins. (page 102)

126. La Commission devrait être un organisme indépendant relevant du Parlement par l'intermédiaire du ministre responsable. (page 102)

ENREGISTREMENT

127. On devrait conserver un régime facultatif d'enregistrement du droit d'auteur. (page 104)

128. Lors d'une demande d'enregistrement du droit d'auteur, la personne qui fait la demande devrait fournir au registraire de plus amples renseignements, appuyés d'un affidavit, sur la nature de l'œuvre et la façon dont elle est désignée et sur la manière dont cette personne a acquis son titre de propriété. (page 105)

129. Les taxes d'enregistrement devraient être fixées à un niveau qui permettra à l'administration du régime d'être autosuffisante. (page 105)

130. Les exigences concernant l'enregistrement d'œuvres composées de parties multiples devraient être précisées. (page 105)

131. Le certificat d'enregistrement devrait avoir pour effet juridique de donner lieu à deux présomptions réfutables: qu'un droit d'auteur existe sur l'œuvre et que la personne qui détient le droit d'auteur selon le certificat d'enregistrement est le titulaire du droit d'auteur sur l'œuvre. (page 105)

VIOLATION ET RECOURS

132. La définition de ce qui constitue une violation du droit d'auteur devrait être révisée. (page 107)

133. Le système existant de recours civils devrait être utilisé comme point de départ de la révision. (page 108)

134. Un régime de dommages et intérêts dont les montants seraient prévus par la loi devrait être adopté. (page 108)

135. La protection assurée par la liste C du Tarif des douanes devrait être conservée. (page 108)

136. Les dispositions de la loi actuelle à l'égard des infractions criminelles devraient être maintenues et le montant des amendes devrait être augmenté à un million de dollars. (page 108)

137. La possibilité d'étendre aux deux systèmes juridiques du Canada les procédures avant jugement qui ne sont prévues actuellement que dans l'un ou l'autre de ces systèmes devrait faire l'objet d'un examen. (page 108)

ANNEXE C

Liste des témoins

I

Au cours des audiences tenues entre le 9 mai et le 27 juin 1985, un grand nombre d'organismes et particuliers ont comparu devant le Sous-comité, y compris l'honorable Marcel Masse, ministre des Communications, et l'honorable Michel Côté, ministre de la Consommation et des Corporations. La majorité de ces audiences ont eu lieu à Toronto et Montréal dans le cadre d'une approche thématique dont les thèmes sont les suivants:

Toronto

Thème 1	*La protection des œuvres littéraires*	10 juin
Thème 2	*Demandes de considération spéciale*	11 juin
Thème 3	*Utilisations d'œuvres protégées dans les établissements d'enseignement*	12 juin
Thème 4	*La dévolution de la propriété du droit d'auteur*	13 juin
Thème 5	*Les arts visuels*	14 juin

Montréal

Thème 6	*La protection des logiciels et des banques de données*	17 juin
Thème 7	*L'industrie de la musique*	18-19 juin
Thème 8	*Le cinéma, la radio, la télévision et la retransmission*	20-21 juin

TÉMOINS	FASCICULE[1]	DATE
«Access Network»:	23	20 juin 1985
Linda Sherwood, gestionnaire, Affaires de la société.		
Agence canadienne des droits de reproduction musicaux ltée:	20	19 juin 1985
Paul M. Berry, secrétaire; Mark Altman, président; Al Mair, président sortant.		
«Alaska Broadcasters Association»:	23	20 juin 1985
A.G. Hiebert, directeur exécutif de «Northern Television», et membre de l'ABA; Leon T. Knauer, conseiller juridique.		
«Alliance of Canadian Cinema, Television and Radio Artists (ACTRA)»:	21	19 juin 1985
Bruce MacLeod, président national; Lyn Jackson, vice-présidente, Interprètes; Paul Siren, secrétaire général; Laurence Arnold, conseiller juridique; Jack Gray, président du comité du droit d'auteur.		
«Apple Computer Inc.»:	17	17 juin 1985
Bill Holtzman, gérant.		
Association du Barreau Canadien:	26	27 juin 1985
Richard R. Hahn, président; Ross Gray, c.r., membre; H. Bernard Mayer, c.r., membre; C. David Macdonald, membre; William L. Hayhurst, membre; John C. Singlehurst, membre. Colleen E.R. Spring, membre; Casey August, membre; Barry D. Torno, membre; Susan Brown, membre.		
Association canadienne de télévision par câble:	25	21 juin 1985
Michael Hind-Smith, président; Philip Lind, vice-président principal de «Rogers Cable Systems Inc.»;		

[1] Le numéro du fascicule réfère à l'impression des procès-verbaux et témoignages.

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
Susan E. Cornell, vice-présidente des affaires publiques; Gilles Desjardins, vice-président du Groupe Vidéotron; Bruce McDonald, conseiller juridique.		
Association canadienne des annonceurs incorporée: Dan Presley, gérant de la publicité; Rolf James, employé.	14	13 juin 1985
Association canadienne des éditeurs de musique: Brian Chater, président; John Bird, chef, comité du droit d'auteur; Paul M. Berry, secrétaire.	20	19 juin 1985
Association canadienne des éditeurs de quotidiens: John E. Foy, président; Murray Burt, président, comité du droit d'auteur; Brian Edmonds, conseiller.	14	13 juin 1985
Association canadienne des organisations professionnelles de la danse: Gordon Pearson, directeur; William Poole, directeur administratif; Elise Orenstein, conseillère; Miram Adams, «Dancers Canada Association».	15	14 juin 1985
Association canadienne des professeurs d'université: Allen Sharp, vice-président; Donald Savage, secrétaire exécutif.	21	19 juin 1985
Association canadienne des radiodiffuseurs: Michel Arpin, président du conseil; David Bond, président; D. Anthony Scapillati, conseiller juridique; C. David MacDonald, c.r., conseiller juridique.	22	20 juin 1985
Association canadienne des sociétés d'écoute d'émission d'information: Lise Chartier, présidente; David E. Clarke, conseiller.	14	13 juin 1985
Association de l'industrie canadienne de l'enregistrement (CRIA): Peter Erdmann, président de «Polygram Records» et président de CRIA; Barry Torno, conseiller juridique.	20	19 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
Association des archivistes du Québec: Marcel Caya, président.	10	11 juin 1985
Association des compositeurs, auteurs et éditeurs du Canada Ltée (CAPAC): Marc Fournier, président; John V. Mills, c.r., directeur général.	19	18 juin 1985
Association des expositions du Canada: Jack Sirrs, président; Elwood F. Hart, directeur.	18	18 juin 1985
Association des industries graphiques: Willy Cooper, président; Douglas Scott, président du conseil d'administration.	8	10 juin 1985
Association des manufacturiers canadiens: R.A. Eckersley, président du comité; Philip T. Erickson, membre du comité.	13	13 juin 1985
Association des producteurs et distributeurs du média d'éducation du Canada: John Fisher, directeur.	11	12 juin 1985
Association des réalisateurs de Radio-Canada: Gaston Dagenais, réalisateur; Gaston Imbeault, réalisateur.	22	20 juin 1985
Association des réalisateurs et réalisatrices de films du Québec: Richard Boutet, vice-président.	23	20 juin 1985
Association des traducteurs littéraires: David Homel, président; Patricia Claxton, présidente, Comité des droits d'auteur.	8	10 juin 1985
Association des universités et collèges du Canada: W.A. MacKay, président; Pierre Yves Boucher, directeur exécutif associé.	11	12 juin 1985
Association du disque et du spectacle québécois (ADISQ): André Noreau, coordonnateur; Michel Sabourin, membre; Lyse George, membre.	20	19 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
Association internationale pour la protection de la propriété industrielle: G.A. Macklin, c.r., conseiller.	16	17 juin 1985
Association littéraire et artistique internationale: Nelson Landry, vice-président.	5	29 mai 1985
«Association of Canadian Archivist»: Corrado A. Santoro, président.	9	11 juin 1985
«Association of Canadian Publishers»: John Irwin, président, conseil des droits d'auteur; Phyllis Yaffe, directrice; Peter Grant, conseiller juridique; Grace Westcott, conseillère juridique.	7	10 juin 1985
Association pour les études sur la radio-télévision canadienne: Marie Leclaire, présidente; Howard R. Fink, président; Richard Wright, vice-président.	10	11 juin 1985
Association professionnelle des galeries d'art du Canada inc.: Jean-Pierre Valentin, président sortant; Edith Yeomans, directeur exécutif;	15	14 juin 1985
«Butterwoth & Co. (Canada) Limited»: Lebby Hines, directeur exécutif; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller		
«Canada Law Book Inc.»: Walter Cowing, président; John J. Robinette, c.r., conseiller juridique	13	13 juin 1985
«Canadian Authors Association»: Frank Kerner, président sortant.	7	10 juin 1985
«Canadian Book Publishers' Council»: Jacqueline C. Hushion, directrice; Michael I. Pitman, président, conseil des droits d'auteur.	7	10 juin 1985
«Canadian Business Equipment Manufacturers' Association (CBEMA)»: John Reid, président;	17	17 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
Casey August, gérant, IBM Canada Ltée; George Fisk, conseiller.		
«Canadian Community Newspaper Association»:	14	13 juin 1985
Ralph Hennigar, président sortant.		
«Canadian Copyright Institute»:	2	16 mai 1985
Michael Pitman, président sortant; John Wilson, secrétaire exécutif; Mark Burnham, représentant d'Ottawa.		21 mai 1985
«Canadian Football League»:	23	20 juin 1985
Douglas Mitchell, commissaire; Peter Grant, conseiller juridique.		
«Canadian Independent Record Production Association (CIRPA)»:	20	19 juin 1985
Vic Wilson, président; Brian Chater, directeur.		
«Canadian Library Association»:	9	11 juin 1985
Cathy Zuraw, bibliothécaire; Françoise Hébert, bibliothécaire.		
«Canadian Motion Picture Distributors Association»:	25	21 juin 1985
N. Alterman, vice-président; Millard S. Roth, directeur exécutif; H.B. Mayer, c.r., conseiller juridique.		
«Carlswell Company ltd.»:	13	13 juin 1985
Alan Turnbull, président; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique.		
«CCH Canadian ltd.»:	13	13 juin 1985
James Grace, vice-président et rédacteur en chef; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique.		
«Charles Crane Memorial Library»:	9	11 juin 1985
Paul E. Thiele, bibliothécaire en chef.		
Collège Vanier:	12	12 juin 1985
Beverly Chandler, coordinatrice, Ressources médiatiques.		

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Columbia Broadcasting Systems (CBS)»:	23	20 juin 1985
Ross Gray, c.r., conseiller juridique; Harry R. Olsson, avocat général.	24	21 juin 1985
Communications par satellite canadien inc.:	24	21 juin 1985
Pierre L. Morissette, président; Chris Johnston, secrétaire et conseiller juridique.		
«Concert Production International»:	18	18 juin 1985
A Norman Perry, vice-président.		
Conférence des Associations des créateurs et créatrices du Québec:	4	23 mai 1985
Jean-Yves Collette, secrétaire; Marcel Dubé, conseiller juridique; Claudette Fortier, SARDEQ; Jacqueline Lemay, SPACQ.		
Conférence canadienne des arts:	4	23 mai 1985
Brian Anthony, directeur national; Curtis Barlow, président; Claudette Fortier, vice-présidente; Pat Durr, membre du conseil d'administration de la CCA; Paul Siren, membre du conseil d'administration de la CCA.		
Conseil canadien de l'artisanat:	15	14 juin 1985
Peter Weinrich, directeur exécutif.		
Conseil canadien de la documentation juridique:	13	13 juin 1985
Louis Bertrand, président; David Barry, président sortant.		
Conseil canadien du commerce de détail:	13	13 juin 1985
Alasdair J. McKichan, président; James H. Farrell, vice-président et directeur.		
Conseil de la science et de la technologie:	16	17 juin 1985
Maurice L'Abbé, président; Raymond Trudeau, membre du conseil; Francisco Arena, chargé de recherche.		

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
Conseil des traducteurs et interprètes du Canada: Michel Limbos, vice-président; Jean-Paul Partensky, président du groupe; de travail sur le droit d'auteur; Maryan Hebb, conseillère juridique.	8	10 juin 1985
Consommation et Corporations Canada: Lawson A.W. Hunter, directeur des enquêtes et recherches: loi relative aux enquêtes sur les coalitions.	19	18 juin 1985
Corporation des bibliothécaires professionnels du Québec: Alain Perrier, membre du conseil d'administration; Gisèle Lagueux, membre.	10	11 juin 1985
«CTV Television Network Ltd.»: David Basskin, directeur; John Hylton, c.r., conseiller juridique.	23	20 juin 1985
Fédération canadienne des enseignants: Brian Shortall, président; Russell Mosher, secrétaire général adjoint.	11	12 juin 1985
«First Choice Canadian Communications Corporation»: Paul Gratton, directeur des programmes; Peter Grant, conseiller juridique.	22	20 juin 1985
Front des artistes canadiens (Ontario): Mark Burnham, président, comité du droit d'auteur; Hamish Buchanan, directeur exécutif intérimaire.	15	14 juin 1985
Front des artistes canadiens (National): E. Jane Condon, directrice national; Ricardo Gomez, représentant national; Pamela Medjuck, conseillère juridique.	15	14 juin 1985
«Global Communications Limited»: Seymour Epstein, président, Comité exécutif du conseil d'administration.	23	20 juin 1985
Goulet, Theresa, étudiante, Université de Calgary:	24	21 juin 1985
«GDT Softworks Inc.»: Gary W. McIntosh, président.	17	17 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«House of Semi-conductors Ltd.»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Information Industry Association (U.S.A.)»: David Peyton, directeur.	16	17 juin 1985
«Institute of Canadian Advertising»: Keith B. McKerracher, président.	14	13 juin 1985
Institut canadien des brevets et marques de commerce: Richard R. Hahn, président; Ross Gray, c.r., membre; H. Bernard Mayer, c.r., membre; C. David Macdonald, membre; William L. Hayhurst, membre; John C. Singlehurst, membre. Colleen E.R. Spring, membre; Casey August, membre; Barry D. Torno, membre; Susan Brown, membre.	26	27 juin 1985
Kane Don, artiste.	15	14 juin 1985
«Law Society of Upper Canada»: John Hylton, c.r., conseiller juridique Gordon Henderson, c.r., conseiller juridique	13	13 juin 1985
«League of Canadian Poets and Writers' Union of Canada»: John Wilson, secrétaire exécutif; Maryan Hebb, conseillère juridique; Elizabeth Woods, membre.	7	10 juin 1985
Les photographes professionnels du Québec inc.: Marc Renaud, président; André Amyot, vice-président.	15	14 juin 1985
«Mackintosh Computer Ltd.»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Maclean Hunter Limited»: Harvey Botting, vice-président adjoint.	14	13 juin 1985
Magnétothèque: André Hamel, président.	9	11 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Microcom Computer»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Motion Picture Theatre Associations of Canada»: Tom Fermanian, président; Larry Pilon, deuxième vice-président; Dave MacDonald, conseiller juridique; Curly S. Posen, secrétaire exécutif.	18	18 juin 1985
«National Association of Broadcasters»: Michel D. Berg, associé principal et conseiller général.	24	21 juin 1985
«National Broadcasting Systems (NBC)»: Molly Pauker, avocate générale adjointe; Ross Gray, c.r., conseiller canadien.	23	20 juin 1985
«Norfield/Safeguard/Systems/McBee»: George N. Gorloff, président de McBee Technographics Inc.	8	10 juin 1985
«Northern Telecom Limited»: Philip T. Erickson, vice-président.	17	17 juin 1985
Office national du film du Canada: Joan Pennefather, directrice générale de la planification; Guy Gauthier, chef du personnel; David Balcon, consultant.	22	20 juin 1985
«Ontario Library Association»: Bernard Katz, président, Comité d'action du droit d'auteur; Larry Moore, directeur exécutif.	9	11 juin 1985
«Pacific Instructional Media Association»: Garry Karlsen, président; Mike Reddington, directeur; Ron Harper, directeur.	11	12 juin 1985
«Periodical Writers Association of Canada (PWAC)»: Michael Fay, président; Peter von Stackelberg, membre; Marilyn Kay, membre.	7	10 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Photo Marketing Association»: Donald Spring, directeur exécutif; George E. Fisk, conseiller.	15	14 juin 1985
«Professional Photographers of Canada»: Peter J. Lown, professeur.	15	14 juin 1985
«Public Broadcasting Services (PBS)»: Eric H. Smith, conseiller.	24	21 juin 1985
Regroupement des journalistes du Québec: Georges Pierre Corbeil, journaliste; Danielle Debbas, journaliste.	14	13 juin 1985
«Repco Electronics Co. Ltd.»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
«Richard De Boo Publishers»: Gerry Halpin, président; Ronald G. Atkey, c.p., c.r., conseiller juridique	13	13 juin 1985
Samarajiwa, Rohan, étudiant, université Simon Fraser	17	17 juin 1985
«Shulman, Irving»: Robert MacFarlane, conseiller juridique.	16	17 juin 1985
Société canadienne des consommateurs copyright (SCCC): Stanley G. Simpson, c.a., secrétaire exécutif; C. David McDonald, c.r., conseiller juridique.	3	22 mai 1985
Société canadienne-française de protection du droit d'auteur (SCFPDA): Pierre Tisseyre, président.	8	10 juin 1985
Société des droits d'exécution du Canada Ltée (SDECAN): Jan V. Matejcek, président et directeur; Claude Lafontaine, directeur de la division du Québec; Craig Parks, conseiller juridique.	18	18 juin 1985
Société du droit de reproduction des auteurs, compositeurs et éditeurs au Canada (SODRAC) inc. François Cousineau, président; Zénaïde Lussier, directrice; Jacques Dupont, trésorier.	21	19 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
Société pour l'avancement des droits en audio-visuel (SADA) Ltée: Jean-Guy Jacques, président.	12	12 juin 1985
Société professionnelle des auteurs et des compositeurs du Québec (SPACQ): Jacqueline Lemay, directrice; Lise Aubut, auteure.	21	19 juin 1985
Société Radio-Canada: William Armstrong, vice-président exécutif; Donald Lytle, directeur, Services des programmes de la Société; Jacques Alleyn, c.r., conseiller général.	22	20 juin 1985
Système d'information Philips ltée: Michel Racicot, vice-président; Louis Dumontier, directeur.	17	17 juin 1985
Union des artistes: Serge Demers, directeur général.	21	19 juin 1985
Union des écrivains du Québec (UNEQ): Michel Gay, secrétaire général.	12	12 juin 1985
Université d'Athabaska: Neil Henry, vice-président; David Yates, agent du droit d'auteur.	12	12 juin 1985
Université de Guelph: Janet Wardlaw, vice-présidente intérimaire des programmes universitaires; Bernard Katz, chef, département des sciences humaines et des sciences sociales.	12	12 juin 1985
Université de Waterloo: J.W. Graham, doyen de l'informatique et des communications; J. Peter Sprung, directeur adjoint.	16	17 juin 1985

TÉMOINS	FASCICULE	DATE
«Vancouver ad hoc Committee on Computer Related on Legal Problems»:	16	17 juin 1985
Garry Little, conseiller juridique; David Austin, conseiller juridique.		
«Video One Canada Ltd.»:	22	20 juin 1985
Dalton McArthur, président.		
VIS-ART Inc.:	15	14 juin 1985
Pamela Medjuck, conseillère; Hélène Gauthier, artiste.		

ANNEXE D

PERSONNEL DU SOUS-COMITÉ

Direction des comités et de la législation privée

Richard Dupuis, greffier du Sous-comité
Francine-Michelle Therrien, secrétaire principale
Jean Beauchamp, agent administratif
Lucie Daniel, secrétaire et service de traitement de textes
Karen Kluz, secrétaire et service de traitement de textes

Services de bureau

Carole Roussel, Superviseur

Service des comptes-rendus

Jeannine Desjardins
Lizette Hogan

Service des messagers

Jeannine Little
Robert Beaudoin
Claude Beaudry

Section interprétation des délibérations des comités, Secrétariat d'État

Scott Macdonnell
Hélène Lemieux
Sandra Fairman
Marc Gourdeau
Gérard Gallienne
Bénédicte Brueder

De la Direction des traductions parlementaires, documents des comités, Secrétariat d'État

Christiane Delon
Jacqueline Filotas
Martin Rochon

De l'Imprimerie du gouvernement canadien

Bruce Broadfoot
Terry Denovan

ANNEXE E

ORDRES DE RENVOI, LE PREMIER RAPPORT DU COMITÉ PERMANENT LE PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE ET LES PROCÈS-VERBAUX

ORDRES DE RENVOI DE LA CHAMBRE

Le jeudi 24 janvier 1985

IL EST ORDONNÉ,—Que le Comité permanent des communications et de la culture soit autorisé à étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur;

Que le document intitulé «*De Gutenberg à Télidon, Livre blanc sur le droit d'auteur: propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur*», déposé plus tôt aujourd'hui, soit déféré au Comité et que le Comité effectue une étude et présente un rapport sur les propositions contenues là-dedans;

Que le Comité ait le pouvoir de retenir les services d'experts; et

Que le Comité fasse rapport concernant ses conclusions et ses recommandations au plus tard le 24 mai 1985.

ATTESTÉ

MICHAEL B. KIRBY

pour le Greffier de la Chambre des communes

Le vendredi 10 mai 1985

IL EST ORDONNÉ,—Que le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur du Comité permanent des communications et de la culture,

i) soit autorisé à recruter du personnel professionnel et de soutien;

ii) soit autorisé à se déplacer à travers le Canada;

iii) soit autorisé à faire rapport directement à la Chambre; et

iv) puisse reporter du 24 mai au 30 septembre 1985 la date de présentation de son rapport final.

ATTESTÉ

MICHAEL B. KIRBY

pour le greffier de la Chambre des communes

Le mercredi 25 septembre 1985

IL EST ORDONNÉ,—Que la date de présentation, à la Chambre, du rapport du Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur, soit remise du lundi 30 septembre au 15 octobre 1985.

ATTESTÉ

MICHAEL B. KIRBY

pour le Greffier de la Chambre des communes

ORDRE DE RENVOI DU COMITÉ PERMANENT

Le jeudi 7 février 1985

IL EST ORDONNÉ,—i) Qu'un Sous-comité composé de cinq (5) membres dont trois du Parti Progressiste-conservateur, un (1) du Parti Libéral et un (1) du Nouveau Parti Démocratique, soit constitué afin de considérer l'Ordre de renvoi déféré au Comité le jeudi 24 janvier 1985 concernant la révision de la Loi canadienne du droit d'auteur qui se lit comme suit:

Que le Sous-comité soit autorisé à étudier tous les aspects de la révision du droit d'auteur;

Que le document intitulé «*De Gutenberg à Télidon, Livre blanc sur le droit d'auteur: propositions en vue de la révision de la Loi canadienne sur le droit d'auteur*», soit déféré au Sous-comité et que le Sous-comité effectue une étude et présente un rapport sur les propositions contenues là-dedans;

Que le Sous-comité ait le pouvoir de retenir les services d'experts; et

Que le Sous-comité fasse rapport concernant ses conclusions et ses recommandations au plus tard le 24 mai 1985.

ii) Que le Sous-comité soit autorisé à convoquer des personnes et à demander la production de documents, à siéger lorsque la Chambre siège, ou au cours de l'intersession, à faire imprimer de jour en jour les documents et témoignages lorsqu'il y a lieu et à autoriser le président à tenir des séances, en l'absence de quorum, pour recevoir des témoignages et en autoriser l'impression.

ATTESTÉ

Le greffier du Comité

RICHARD DUPUIS

PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ AU COMITÉ PERMANENT

Le mardi 23 avril 1985

Adopté le jeudi 18 avril 1985 présenté au Comité permanent le mardi 23 avril 1985 et adopté par celui-ci.

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

PREMIER RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du mardi 12 février 1985, votre Sous-comité a commencé l'étude dudit Ordre de renvoi concernant la révision du droit d'auteur et a convenu de faire les recommandations suivantes:

i) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de recruter du personnel professionnel et de soutien;

ii) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de se déplacer à travers le Canada;

iii) Que le Comité demande à la Chambre l'autorisation pour le Sous-comité de faire rapport directement à la Chambre;

iv) Que le Comité demande à la Chambre une extension du délai de la présentation du rapport final du 24 mai au 30 septembre 1985.

Respectueusement soumis,

Le président
GABRIEL FONTAINE

PREMIER RAPPORT DU SOUS-COMITÉ À LA CHAMBRE

Le mercredi 25 septembre 1985

Le Sous-comité du Comité permanent des communications et de la culture sur la révision du droit d'auteur a l'honneur de présenter son

PREMIER RAPPORT

Conformément à son Ordre de renvoi du vendredi 10 mai 1985, votre Sous-comité s'est réuni le lundi 9 septembre 1985 et a convenu de faire la recommandation suivante:

Que la date de présentation de son rapport à la Chambre soit remise du lundi 30 septembre au 15 octobre 1985.

Un exemplaire des procès-verbaux et témoignages du Sous-comité sur la révision du droit d'auteur (fascicule nº 27) est déposé.

Respectueusement soumis,

Le Président,
GABRIEL FONTAINE

Le jeudi 27 juin, 1985
(35)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 45, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 8 juillet 1985
(36)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 10, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement. Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 12 h 50, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(37)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 23, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 18 h 00, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mardi, 6 août, 1985
(38)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 05, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Claude Rheault, consultant; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 12 h 55, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(39)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 38, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Claude Rheault, consultant; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 15, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mercredi, 7 août 1985
(40)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 08, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 13 h 03, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 14 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(41)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 14 h 37, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 40, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 9 septembre 1985
(42)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 10, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald Bill Rompkey et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport

À 12 h 00, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 15 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(43)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 35, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 16 h 30, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le lundi 23 septembre 1985
(44)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 9 h 40, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 11 h 50, le Sous-comité interrompt les travaux pour les reprendre à 15 h 30.

SÉANCE DE L'APRÈS-MIDI
(45)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 35, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Jim Edwards, Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Autre membre présent: Bob Pennock.

Aussi présents: Claude Forget, Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 20, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le mardi, 24 septembre, 1985
(46)

Le Sous-comité sur la révision du droit d'auteur se réunit à huis clos, ce jour à 15 h 45, sous la présidence de Gabriel Fontaine, (*président*).

Membres du Sous-comité présents: Gabriel Fontaine, Lynn McDonald, Bill Rompkey et Geoff Scott.

Aussi présents: Claude Brunet et Wanda Noel, conseillers auprès du Sous-comité; Monique Hébert, Terry Thomas et Margaret Young, attachés de recherche de la bibliothèque du parlement.

Le Sous-comité reprend l'étude de son Ordre de renvoi du jeudi 7 février 1985 relatif à la révision du droit d'auteur. (*Voir Procès-verbaux et témoignages du mardi 12 février 1985, fascicule no 1(1)*).

Le Sous-comité reprend l'étude de son projet de rapport.

À 17 h 15, le Sous-comité s'ajourne jusqu'à nouvelle convocation du président.

Le greffier du Sous-comité,

RICHARD DUPUIS